



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ελένη Μητρογιάννη

«Κάνε θολή την ύπαρξή μου»: το μεταίχμιο ανάμεσα σε ζωή και θάνατο στις  
*Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2018

Ελένη Μητρογιάννη

«Κάνε θολή την ύπαρξή μου»: το μεταίχμιο ανάμεσα σε ζωή και θάνατο στις  
*Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Α. Ν. Μιχαλόπουλος

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Σ. Παπαϊωάννου

Μ. Γκαράνη

ΑΘΗΝΑ 2018

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	4
I.i. Ζωή και θάνατος: ένα εγγενές παράδοξο.....	7
I.ii. Πώς ορίζεται ένας ζωντανός οργανισμός .....	9
I.iii. Διερεύνηση του θανάτου: η απάντηση της Βιολογίας.....	10
I.iv. Η φιλοσοφία του θανάτου: σχέση σώματος – ψυχής.....	11
I.v. Φυσικό περιβάλλον: πέρα από την ανθρώπινη ζωή.....	13
II. ΣΧΕΣΗ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ - ΘΑΝΑΤΟΥ .....	18
II.i. Η μεταμόρφωση προλαβαίνει ή προωθεί τον θάνατο.....	18
<i>Ακταίων</i> .....	18
<i>Αράχνη</i> .....	22
<i>Περικλύμενος</i> .....	26
II.ii. Η μεταμόρφωση σε πτηνό διασώζει από τον θάνατο .....	27
<i>Πέρδικας</i> .....	27
<i>Δαιδαλίων</i> .....	29
<i>Αίσακος</i> .....	30
II.iii. Το παράδοξο: η γενεσιουργός δύναμη του θανάτου .....	32
<i>Κήρυξ</i> .....	32
<i>Μεμνονίδες - Κορωνίδες</i> .....	34
<i>Νάρκισσος</i> .....	39
<i>Υάκινθος - Αίας</i> .....	41
<i>Άδωνης - Λευκοθήη</i> .....	44
<i>Άκεις</i> .....	45
III. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ: Η ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΣΕ ΠΕΤΡΙΝΗ ΥΛΗ .....	51
III.i. Μετατροπή σε πέτρινη ύλη: οι ήρωες στερούνται το συναίσθημα .....	51
<i>Περσέας</i> .....	51
<i>Νιόβη</i> .....	55
III.ii. Η απολίθωση τιμωρεί ή διασώζει.....	57
<i>Βάττος</i> .....	57
<i>Άγλαυρος</i> .....	58
<i>Άτλας - Λίχας</i> .....	61
<i>Περιμήλη – Εχινάδες νήσοι</i> .....	61

<i>Δευκαλίων - Πύρρα</i> .....	62
IV. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ: ΤΑ ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΡΑ ΩΣ ΜΕΤΑΙΧΜΙΑΚΟ ΟΡΙΟ ΖΩΗΣ.....	65
IV.i. Η μεταμόρφωση ως διαφυγή από τον βιασμό.....	65
<i>Δάφνη</i> .....	65
<i>Σύριγγ</i> .....	68
<i>Αρέθουσα</i> .....	69
IV.ii. Η μεταμόρφωση ως τιμωρία.....	70
<i>Ηδονίδες</i> .....	72
<i>Βοσκός από την Απουλία</i> .....	73
<i>Φιλήμων - Βαυκίς</i> .....	73
IV.iii. Τα δάκρυα αιτία μεταμόρφωσης.....	76
<i>Ηλιάδες</i> .....	76
<i>Κυπάρισσος</i> .....	77
<i>Μύρρα</i> .....	78
<i>Βυβλίσ</i> .....	80
<i>Κυάνη</i> .....	81
V. <i>OMNIA MUTANTUR</i> (15.165): ΕΝΑΣ ΦΑΥΛΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΥΠΑΡΞΗΣ ΚΑΙ ΑΝΥΠΑΡΞΙΑΣ.....	85
VI. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	89
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	95

## I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θέμα αυτής της διπλωματικής εργασίας αποτελεί η μελέτη των ορίων μεταξύ άβιων και έμβιων οργανισμών στις *Μεταμορφώσεις*, με σκοπό να διερευνηθούν οι μορφές ζωής και θανάτου στο έπος του Οβιδίου. Αφού πρώτα εξαιρεθούν οι περιπτώσεις θανάτων που προέρχονται από κάποιο φυσιολογικό αίτιο ή από φόνο, επιχειρείται να αναδειχθεί η προβληματική της φύσης του θανάτου στο έργο και να προβληθεί το ερώτημα για το αν τελικά ένας μεταμορφωμένος ανθρώπινος οργανισμός μεταβαίνει σε κάποια άλλη μορφή έμβιας ύλης ή είναι νεκρός. Για τον λόγο αυτό δεν θα ασχοληθώ με τις ιστορίες στις οποίες ο αφηγητής αναφέρει με σαφήνεια ότι καταλήγουν σε θάνατο (θάνατος από φυσικά αίτια, φόνος). Επιπλέον, δεν θα με απασχολήσουν οι περιπτώσεις κατά τις οποίες ένας άνθρωπος μεταμορφώνεται σε ένα άλλο ζώο, καθώς πρόκειται αξιωματικά για μεταμόρφωση σε μία άλλη μορφή ζωής. Επιθυμώ να μελετήσω επαγωγικά τη σχέση μεταμόρφωσης και θανάτου στο έργο και να καταλήξω στο αν οι μεταμορφωμένοι άνθρωποι ζουν σε μια άλλη έμβια μορφή του φυσικού περιβάλλοντος ή αν η μεταμόρφωση σε άβια ύλη ισοδυναμεί με τον θάνατό τους.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας θα παρουσιάσω με συντομία το πρόβλημα που η έρευνα αντιμετωπίζει από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα ως προς τον ορισμό του θανάτου και τη διάκριση ανάμεσα σε έμβιους και άβιους οργανισμούς. Πρόκειται να παρουσιάσω το εγγενές παράδοξο του θανάτου: αποτελεί το αντίθετο της ζωής, αλλά ταυτόχρονα ορίζεται σε σχέση με αυτήν. Στη συνέχεια θα ορίσω τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία ένας οργανισμός θεωρείται έμβιος, ώστε να μελετήσω με βάση αυτά τις περιγραφές των θανάτων και των μεταμορφώσεων στα επόμενα κεφάλαια. Έπειτα, θα προχωρήσω στο φιλοσοφικό πρόβλημα που αφορά τον ορισμό της ταυτότητας του εαυτού και θα ασχοληθώ με τις κυριότερες θεωρίες, οι οποίες υποστηρίζουν ότι το σώμα ή ο νους/η συνείδηση είναι το βασικότερο κριτήριο για να οριστεί η ατομική ύπαρξη. Η επισκόπηση αυτή θα είναι εναρμονισμένη με τους σκοπούς της εργασίας: θα τη χρησιμοποιήσω επικουρικά για τη μελέτη των μεταμορφώσεων εκείνων, στις οποίες ένας άνθρωπος στερείται το σώμα του, αλλά διατηρεί την ανθρώπινη μνήμη και συνείδησή του.

Για το θέμα αυτό θα παρουσιάσω τις πιο αντιπροσωπευτικές φιλοσοφικές αντιλήψεις για τον ορισμό της ταυτότητας του ατόμου και τη συνέχεια αυτής μετά τον θάνατό του (Πλάτων, Αριστοτέλης, Λουκρήτιος). Στο τέλος θα επεκτείνω το

ζήτημα των άβιων και έμβιων οργανισμών στο φυσικό περιβάλλον. Θα παρουσιάσω βασικά στοιχεία των ανιμιστικών αντιλήψεων και αντιπροσωπευτικές απόψεις της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής φιλοσοφίας για τη μορφική ομοιότητα και οργανική αναλογία μεταξύ ανθρώπων και φυτών. Θεωρώ, ότι το σύνολο των παρατηρήσεων θα λειτουργήσει επικουρικά προς τη μετέπειτα πραγμάτευση των μεταμορφωμένων φυτών, πηγών και ποταμών ως προς την έμβια ή άβια υπόστασή τους.

Από το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας και εξής θα ξεκινήσω να μελετώ τη σχέση θανάτου και μεταμόρφωσης, όπως παρουσιάζεται στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Η παρουσίαση θα ξεκινήσει από τις αντιπροσωπευτικές ιστορίες του έργου στις οποίες ο θάνατος και η μεταμόρφωση έχουν σχέση αιτιακή. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι ο Ακταίων, του οποίου ο θάνατος προκλήθηκε λόγω της μεταμόρφωσής του σε ελάφι, και η Αράχνη, η οποία διασώθηκε από την αυτοκτονία μέσω της μεταμόρφωσής της στο ομώνυμο έντομο. Στην κατηγορία των ιστοριών στις οποίες η μεταμόρφωση λειτουργεί ως αιτία διαφυγής από τον θάνατο θα μελετήσω τις ορνιθογονικές μεταμορφώσεις του Δαιδαλίωνα, του Πέρδικα και του Αίσακου, οι οποίοι διασώθηκαν από αυτοκτονική πτώση, επειδή μεταμορφώθηκαν σε πτηνά. Θα διερευνήσω στους μύθους αυτούς ποια είναι η συνέπεια της μεταμόρφωσης για την ανθρώπινη υπόσταση και τι είδους θάνατο βιώνει ο μεταμορφωμένος οργανισμός.

Στο επόμενο μέρος του κεφαλαίου θα μελετήσω μια διαφορετική μορφή της σχέσης του θανάτου με τη μεταμόρφωση στο έπος του Οβιδίου: θα ασχοληθώ με τις περιπτώσεις στις οποίες ο θάνατος παρουσιάζει μια παράδοξη γενεσιουργό δύναμη: ο Κήϋξ ανασταίνεται, από τις νεκρικές στάχτες του Μέμνονα και των θυγατέρων του Ωρίωνα δημιουργούνται σμήνη πτηνών, ενώ από το αίμα νεκρών νέων φυτρώνουν δέντρα και φυτά (Νάρκισσος, Υάκινθος, Αίας, Άδωνης). Μελετώντας την αναγεννησιακή δύναμη της στάχτης και του αίματος σκοπεύω να μελετήσω το κατά πόσο οι μορφές που προέκυψαν από τις μεταμορφώσεις αυτές συνιστούν προέκταση της ζωής του νεκρού ή άβιες μορφές της ύλης.

Στο επόμενο τμήμα της εργασίας η μελέτη μου θα επικεντρωθεί στις μεταμορφώσεις που καταλήγουν να εντάξουν τον ήρωα στο φυσικό περιβάλλον (γήινη, φυτική ή υδάτινη ύλη). Στη συνέχεια, στο τρίτο κεφάλαιο της έρευνας θα μελετήσω τις μεταμορφώσεις που καταλήγουν σε πέτρινη μορφή ύλης (πέτρες, βράχοι, μάρμαρα). Θα ξεκινήσω τη μελέτη από τις απολίθώσεις της Γοργούς και θα τις συγκρίνω με την απολίθωση της Νιόβης. Στόχος μου είναι να μελετήσω την

απολίθωση ως μέσο αποστέρησης της κίνησης και του ανθρώπινου συναισθήματος. Σε αυτό θα είναι σκόπιμο να αντιπαραβάλω τις μεταμορφώσεις των Προποιτίδων και την αντίστροφη διαδικασία που υφίσταται το άγαλμα του Πυγμαλίωνα (ένας πέτρινος οργανισμός λαμβάνει έμβια χαρακτηριστικά). Θεωρώ ότι η περιγραφή των αντίστροφων διαδικασιών θα αναδείξει ευκρινέστερα τις ιδιότητες ενός έμβιου και ενός άβιου οργανισμού. Κατόπιν, θα επικεντρωθώ στους μύθους του Βάττου και της Αγλαύρου, ώστε να καταλήξω στο αν η επιβληθείσα τιμωρία της απολίθωσης ισοδυναμεί με την τιμωρία του θανάτου. Στο τέλος, θα παρουσιάσω συνοπτικά τις δημιουργίες νησιών και βουνών από την απολίθωση ανθρώπων. Από τη μελέτη αυτή ελπίζω ότι θα καταλήξω στο σύνολο των ιδιοτήτων που προσλαμβάνει η πέτρα στις *Μεταμορφώσεις* και έτσι θα καταστεί δυνατόν ο ορισμός ενός πέτρινου οργανισμού ως ζωντανού ή νεκρού. Σε αυτό θεωρώ ότι θα λειτουργήσει επικουρικά η περιγραφή της ανθρωπογονίας από τις πέτρες που ο Δευκαλίων και η Πύρρα έριξαν πίσω τους στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*.

Το τέταρτο κεφάλαιο θα πραγματευτεί τις περιπτώσεις στις οποίες η μεταμόρφωση οδηγεί στη μετατροπή του ανθρώπινου οργανισμού σε φυτική ή υδάτινη ύλη. Το κεφάλαιο χωρίζεται σε τρία τμήματα με βάση το αίτιο της μεταμόρφωσης: στο πρώτο υποκεφάλαιο θα μελετηθούν οι ιστορίες της Δάφνης, της Αρέθουσας και της Κυάνης, οι οποίες σώζονται από βιασμό μέσω της ενσωμάτωσής τους στον φυσικό κόσμο. Στο επόμενο υποκεφάλαιο θα επικεντρωθώ στις ιστορίες τιμωρίας της Δρυόπης και των Ηδωνίδων: η μεταμόρφωσή τους σε φυτά και δέντρα αντιστοίχως είναι αποτέλεσμα της τιμωρίας που τους επιβάλλεται. Σε αντιπαραβολή θα παρουσιαστεί η μεταμόρφωση ως ανταμοιβή του Φιλήμονα και της Βαυκίδας. Στόχος είναι να διαπιστωθεί εάν στις παραπάνω ιστορίες σωτηρίας, τιμωρίας και ανταμοιβής διασώζεται η ζωή των εμπλεκόμενων ή αν εκείνοι πεθαίνουν. Στο τελευταίο μέρος του κεφαλαίου θα μελετηθεί η μεταμορφωσιακή δύναμη του θρήνου και των δακρύων. Άνθρωποι που θρηνούν για την απώλεια κάποιου (Ηλιάδες, Κυπάρισσος, Ηγερία), την ερωτική ματαίωση (Μύρρα, Βυβλίδα) ή τον βιασμό (Κυάνη) μεταμορφώνονται σε φυτά ή νερά και συνεχίζουν να δακρύζουν μέσω του υγρού που εκκρίνουν.

Στο τελευταίο μέρος θα συνδεθεί με το θέμα της εργασίας ο λόγος του Πυθαγόρα, όπως παρουσιάζεται στο τελευταίο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Θα επιχειρήσω να δείξω ότι η αντίληψη της μεταβλητής φύσης του κόσμου και των στοιχείων που τον απαρτίζουν (νερό, γη, αέρας, φωτιά) τίθεται από τον Οβίδιο

προγραμματικά στην ορολογία της κοσμολογίας του (1.5-75) και επαναλαμβάνεται στον λόγο του Πυθαγόρα. Στόχος μου είναι να εξετάσω εάν ο λόγος του Πυθαγόρα μπορεί να προσφέρει μία ασφαλή ερμηνευτική πρόταση για το ερώτημα της παρούσας εργασίας: είναι η μετεμψύχωση και η θεωρία για τη συνεχή μεταβολή της ύλης επαρκές επιχείρημα για να τεκμηριωθεί ότι οι μεταμορφώσεις δεν αποτελούν θάνατο του εαυτού, αλλά μετάβαση σε άλλη μορφή ύπαρξης;

Συμπερασματικά, στοχεύω να καταλήξω στην παρουσίαση των μορφών που έχει η ζωή και ο θάνατος στις μεταμορφώσεις με βάση τις παραπάνω κατηγορίες ιστοριών και να διαπιστώσω το παράδοξο της σχέσης ζωής και θανάτου στο έργο.

### **I.i. Ζωή και θάνατος: ένα εγγενές παράδοξο**

Το ερώτημα σχετικά με αυτό που συνιστά το φαινόμενο της ζωής έχει απασχολήσει τη Βιολογία, αλλά και το πεδίο της φιλοσοφικής σκέψης που ασχολείται με τη Βιολογία.<sup>1</sup> Το πεδίο της φιλοσοφίας της Βιολογίας διακρίνει τη ζωή στη φύση σε επίπεδα, υποστηρίζοντας την άμεση εξάρτηση των ανώτερων ειδών από τα κατώτερα. Από την αρχή η φιλοσοφία προτείνει πως ο συνδυασμός της λειτουργίας του μεταβολισμού και της δυνατότητας για αντίληψη συνιστούν την ελευθερία ύπαρξης ενός ζωντανού ανθρώπινου οργανισμού. Ο Jonas διαπιστώνει πως η ζωή χαρακτηρίζεται από ένα είδος «πολικότητας».<sup>2</sup> Αναφορικά με την πολικότητα αυτή επισημαίνει τα αντιθετικά ζεύγη, τα οποία χαρακτηρίζουν τη δυνατότητα κάποιου «να ζει»: ζω – δεν ζω, εαυτός – κόσμος, μορφή – υλικό, ελευθερία – εξαναγκασμός. Διαπιστώνει τελικά ότι η ζωή είναι μία συνεχής σχέση αντιθετικών πραγμάτων. Συγκεκριμένα, αν εξεταστεί το αντιθετικό ζεύγος «ζω–δεν ζω», διακρίνεται ότι η ζωή έχει εγγενώς το χαρακτηριστικό του θανάτου. Με το σκεπτικό αυτό ο θάνατος είναι το στοιχείο που αποδιοργανώνει τη ζωή, ο φυσικός αντιθετικός πόλος της ζωής.<sup>3</sup> Το φαινόμενο του θανάτου απασχολεί αρκετά την επιστήμη της ανθρωπολογίας γεγονός που καταδεικνύει τον ρόλο που ο θάνατος διαδραματίζει στις ανθρώπινες κοινωνίες.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Βλ. Ganti (2003) 1 για τη σημασία του φιλοσοφικού ερωτήματος σε σχέση με ηθικά ζητήματα, όπως είναι οι κλινικοί θάνατοι, οι μεταμοσχεύσεις και οι εκτρώσεις.

<sup>2</sup> Jonas (1966) 4.

<sup>3</sup> Jonas (1966) 5-6.

<sup>4</sup> Κατά την ανθρωπολογική και κοινωνιολογική άποψη ο θάνατος είναι ένα θεσμοθετημένο φαινόμενο (έθιμα, τελετουργίες, λαϊκές δοξασίες για το σώμα και την ψυχή) που ενσωματώνεται στην κοινωνική



Από το σημείο αυτό αρχίζουν τα ερωτήματα σχετικά με το πώς ο θάνατος εισήλθε στη ζωή, αφού ουσιωδώς βρίσκεται εκτός από αυτήν και είναι μία εμφανής άρνησή της. Για τον λόγο αυτό, η μελέτη του θανάτου στρέφεται στη μελέτη της ίδιας της ζωής, ώστε ο θάνατος να συγκριθεί με εκείνην και να αναδειχθεί η ουσία του. Την αλληλένδετη πορεία της ζωής και του θανάτου προβάλλει και ο Morison, υποστηρίζοντας πως η ζωή έχει τη δυνατότητα να εισέρχεται σε ένα σύνολο άψυχων πραγμάτων και να τα μετατρέπει σε έμψυχα, αλλά και το αντίστροφο.<sup>5</sup> Στην ιστορία της σκέψης αυτός ο προβληματισμός οδήγησε στη δημιουργία ρευμάτων που σκοπό είχαν να ανακουφίσουν το κοινωνικό σύνολο από το άγχος αυτού του παραδόξου. Από τη μία πλευρά, η θεωρία του ανιμισμού υποστηρίζει ότι όλα τα πράγματα ανήκουν σε έναν ευρύτερο ζωντανό οργανισμό και ότι οι μεταμορφώσεις της έμβιας ύλης συνιστούν απλώς μετατροπές της ζωής σε άλλες μορφές. Στην περίοδο της Αναγέννησης, αντιθέτως, ο θάνατος αναγνωρίζεται ως φυσική κατάσταση και η ζωή ως πρόβλημα.<sup>6</sup>

Το γεγονός πως σήμερα ο προβληματισμός μας περιστρέφεται γύρω από το ζήτημα του τι είναι ζωή, αποδεικνύει ότι ο θάνατος είναι μία φυσική και περισσότερο κατανοητή κατάσταση.<sup>7</sup> Το ερώτημα αυτό απασχόλησε τη φιλοσοφία ήδη από την εποχή των Προσωκρατικών φιλοσόφων, οι οποίοι προσπάθησαν να ορίσουν τι είναι αυτό που συνιστά τη ζωή στον κόσμο. Επομένως, η απάντηση στο ερώτημα «τι είναι ζωή» στοχεύει να περιγράψει ένα σύνολο αντικειμένων με κοινά χαρακτηριστικά, που διακρίνονται στο σύμπαν από τα άβια. Σε αυτά συμπεριλαμβάνεται μια κατηγορία αντικειμένων που χαρακτηρίζονται «μεταιχμιακά»: επειδή βρίσκονται

---

νόρμα. Το σύνολο των εσχατολογικών αντιλήψεων δηλώνουν την προσπάθεια του κοινωνικού συνόλου να βιώσει τον θάνατο ομαλά. Επιπλέον, ο θάνατος λειτουργεί και ως πυρήνας πολιτισμικών στοιχείων που συνενώνουν το κοινωνικό σύνολο. Σε αυτό το δεδομένο βασίζονται οι τελετουργίες μετάβασης (μετάβαση-αποχωρισμός-ενσωμάτωση νεκρού). Βλ. για τα παραπάνω Faunce-Fulton (1958) 205-7, Kiong-Schiller (1993) 1-3, Genper (2016). Ένα μέρος της έρευνας επικεντρώνεται στην επίδραση του θανάτου στην κοινότητα και τη λειτουργία του ως μέσου επιβολής: Baudrillard (1993) 126-32, Mieszkowski (2016) 153-8. Συναφείς με τις παραπάνω μελέτες είναι εκείνες που αναγνωρίζουν τη λειτουργία του θανάτου ως *spectaculum* και την προπαγανδιστική προβολή του θανάτου στον πόλεμο με σκοπό την επιβολή της ιδεολογίας της συλλογικής ταυτότητας: Blanco (2015), Fabian (1972) 554. Συγκεκριμένα, για τον μηχανισμό ιδεολογικής χειραγώγησης των ΜΜΕ μέσω της προβολής της εικόνας του θανάτου στη σύγχρονη εποχή βλ. Banwell (2015) 142-52, Horne (2015) 126-41, Vidal (2015) 115-25. Μελέτες έχουν επικεντρωθεί στο προπαγανδιστικό *spectaculum* του δημόσιου θανάτου στη Ρώμη: μέσω των θεσμοθετημένων μονομαχιών που διαδραματιζόνταν στις αρένες (*spectacula gladiatorum, munera gladiatoria*) το θέαμα του μονομάχου που χάνει τη ζωή του στη μάχη λειτουργούσε ως πολεμικό *exemplum* και *exemplum virtutis* για τον πολίτη της Ρώμης. Για την ανάλυση της λειτουργίας του θανάτου στη ρωμαϊκή αρένα βλ. Kyle (1998) 34-49, Edwards (2007) 53.

<sup>5</sup> Morison (1971) 694.

<sup>6</sup> Για τις αντιλήψεις αυτές και την πορεία τους στο χρόνο βλ. Morange – Folk (2012) 426.

<sup>7</sup> Jonas (1966) 9-10.

ανάμεσα στους άβιους και έμβιους οργανισμούς, στερούνται τον χαρακτηρισμό «οργανισμοί» και για να οριστεί η φύση τους απαιτείται ο ορισμός των ζωντανών οργανισμών, ώστε να οριστούν σε σχέση με εκείνους.<sup>8</sup> Το πρόβλημα που ανακύπτει για τον ορισμό της ζωής έχει βάση ηθική, φυσιολογική και κοινωνική.<sup>9</sup> Παρακάτω συγκεφαλαιώνω τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ορισμού της.

## **I.ii. Πώς ορίζεται ένας ζωντανός οργανισμός**

Έθεσα εισαγωγικά παραπάνω τη σημασία της αντίληψης και του μεταβολισμού προκειμένου να χαρακτηριστεί ένας ανθρώπινος οργανισμός ως ζωντανός. Συγκεκριμένα, τονίζεται ότι η σύνθετη διαδικασία της διάδρασης μεταξύ των κυττάρων και του περιβάλλοντος αποτελεί την ανθρώπινη ψυχή, το χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ύπαρξης.<sup>10</sup> Όταν το φαινόμενο επεκταθεί στο σύνολο των ζωντανών οργανισμών του πλανήτη, επισημαίνεται η εξής διάκριση: υπάρχουν οι έμβιοι οργανισμοί, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από μία δράση (π.χ. μεταβολίζουν), τα άψυχα στοιχεία, τα οποία δεν είχαν ποτέ ζωή, τα νεκρά στοιχεία, που έχασαν τη δυνατότητα να ζουν και όσα φυσικά στοιχεία βρίσκονται σε κατάσταση ανενεργής.<sup>11</sup> Στην κατηγοριοποίηση αυτή τα νερά και τα φυτά διακρίνονται από τον άνθρωπο ως προς την εκούσια κίνηση: χαρακτηρίζονται από μηχανική ενέργεια, ενώ ο άνθρωπος από χημική, λόγω του DNA του.<sup>12</sup>

Αναφορικά με την κατηγορία των έμβιων όντων είναι δυνατόν να παρατηρήσουμε τα εξής κοινά χαρακτηριστικά: κάθε ζωντανός οργανισμός διατηρείται, βελτιώνεται και αναπαράγεται. Για την αυτοσυντήρησή του απαραίτητη είναι η λειτουργία του μεταβολισμού. Η διαδικασία διατήρησης της ζωής και η προσπάθεια αναπαραγωγής είναι από τα βασικότερα χαρακτηριστικά ενός έμβιου όντος.<sup>13</sup> Κατ' επέκταση, εκτός από τον άνθρωπο ζωντανοί οργανισμοί, σύμφωνα με τη Βιολογία, θεωρούνται και το σύνολο των ζωικών και φυτικών ειδών του πλανήτη,

---

<sup>8</sup> Για το πρόβλημα των μεταιχμιακών πραγμάτων βλ. Morange – Folk (2012) 428.

<sup>9</sup> Morison (1971) 695.

<sup>10</sup> Morison (1971) 696.

<sup>11</sup> Για τη διάκριση βλ. Ganti (2003) 2.

<sup>12</sup> Αναλυτικά για τις διαφορές βλ. Ganti (2003) 3.

<sup>13</sup> Ο Jonas (1996) 12 χαρακτηρίζει κάθε ζωντανό οργανισμό που κοπιάζει για να επιβιώσει *ludibrium materiae*.

σε αντίθεση με τις πέτρες και τους βράχους.<sup>14</sup> Ο Fisher στη μελέτη του νεκρού σώματος προβάλλει εμφατικά ότι το στοιχείο που διαφοροποιεί ένα ζωντανό από ένα νεκρό σώμα είναι η δυνατότητα της κίνησης και η καταδίκη στην ακινησία αντιστοίχως. Υποστηρίζει πως το νεκρό ή άβιο σώμα, σε αντίθεση με τον οργανισμό που έχει ζωή και χαρακτηρίζεται από την εκούσια κίνηση, περιέρχεται σε μία παθητική κατάσταση ακινησίας.<sup>15</sup>

Η πίστη στη θεωρία πως η ζωή είναι ένα φαινόμενο που μεταφέρεται με την ύλη οδήγησε στη δημιουργία του ανιμισμού. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, οι αρχαίοι λαοί, συμπεριλαμβανομένων των Ελλήνων και των Ρωμαίων, πίστευαν ότι το φυσικό περιβάλλον κατοικείται από ψυχές ή πνεύματα που μετέτρεπαν σε έμβια τους τόπους της κατοικίας τους. Τέτοια ήταν τα δέντρα, τα δάση, οι άνεμοι, τα ποτάμια.<sup>16</sup> Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη η κίνηση των ανέμων ή των νερών οφείλεται σε μία εσωτερική ψυχή, η οποία επιθυμεί και προκαλεί την κίνηση. Σήμερα, η πρόοδος της βιολογικής επιστήμης εξηγεί πως η χημική ενέργεια και η ύπαρξη του DNA είναι το ειδοποιό στοιχείο των ζωντανών οργανισμών σε αντίθεση με τους άβιους.<sup>17</sup>

Ήδη έχει αναδειχθεί το δίπολο σώμα–πνεύμα στην προβληματική περί ζωντανού ή νεκρού οργανισμού. Στο επόμενο κεφάλαιο θα προχωρήσω στη διερεύνηση του όρου «θάνατος», επικαλούμενη σχετικές επιστημονικές και φιλοσοφικές μελέτες. Παράλληλα, θα παρουσιάσω με συντομία τις βασικότερες φιλοσοφικές θεωρίες για τη σχέση που μοιράζεται η ψυχή με το σώμα, όταν ο άνθρωπος εγκαταλείπει τη ζωή. Η παρουσίαση αυτή θα προβάλλει εντονότερα το πρόβλημα που θα πραγματευτώ στο επόμενο μέρος της εργασίας: είναι δυνατόν το σώμα να καταστρέφεται, αλλά η ψυχή να παραμένει και να μεταβαίνει σε ένα άλλο υλικό σώμα οποιασδήποτε μορφής; Και αν αυτό μπορεί να συμβεί, αυτή η νέα κατάσταση ισοδυναμεί με νέα μορφή ζωής ή με θάνατο;

### **I.iii. Διερεύνηση του θανάτου: η απάντηση της Βιολογίας**

Η σύγχρονη τάση της Βιολογίας ορίζει τον θάνατο με βάση κυρίως το οργανικό σώμα, ωστόσο παράλληλα προβάλλεται το ερώτημα: πρόκειται μονάχα για μία αλλαγή της ύλης ή για κάτι συνθετότερο από αυτό;<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Margulis – Sagan (1995) 19.

<sup>15</sup> Fisher (2009) 9.

<sup>16</sup> Για τη θεωρία του ανιμισμού βλ. παρακάτω κεφάλαιο I.v.

<sup>17</sup> Margulis – Sagan (1995) 3-7.

<sup>18</sup> Jonas (1966) 13.

Η διάσταση απόψεων σχετικά με τον ορισμό του θανάτου έγκειται στο αν αυτός μπορεί να οριστεί ως ένα γεγονός ή μία διαδικασία. Οι επιστημονικές θέσεις που υποστηρίζουν την πρώτη άποψη προβάλλουν ότι ο θάνατος είναι το στιγμιαίο γεγονός που διακρίνεται σε σχέση με τη διαδικασία αποσύνθεσης του σώματος. Όσοι υποστηρίζουν πως ο θάνατος είναι μία διαδικασία, προβάλλουν τη συνθετότητα της ζωής: αφού οι ζωντανοί οργανισμοί αποτελούνται από τον νου, το αίμα και την δυνατότητα αναπνοής, δεν είναι δυνατόν να ορίσουμε τον θάνατο ως μία απλή στιγμή παύσης της λειτουργίας του οργανισμού.<sup>19</sup> Δίνουν έμφαση στις αλλαγές που υφίσταται ο οργανισμός - κατά βάση παραμορφωτικές - πριν την οριστική παύση της λειτουργίας του: ο *rigor mortis* και η σταδιακή νέκρωση κυττάρων του οργανισμού είναι ορισμένες από αυτές τις αλλαγές.<sup>20</sup> Με τη σειρά μου, στο πλαίσιο της εργασίας, θα ορίσω βιολογικά τον θάνατο ως μία διαδικασία που οδηγεί στη μόνιμη λήξη της λειτουργίας του οργανισμού και συνεπάγεται την απουσία των χαρακτηριστικών εκείνων που καθιστούν έναν οργανισμό ζωντανό: το αίμα που κυκλοφορεί στις φλέβες, τη λειτουργία της αναπνοής, την αδυναμία επικοινωνίας και προσαρμογής στο περιβάλλον, την απουσία κίνησης, τη λήξη της λειτουργίας του μεταβολισμού, την αδυναμία αναπαραγωγής.

#### **I.iv. Η φιλοσοφία του θανάτου: σχέση σώματος – ψυχής**

Το ερώτημα για τη σχέση μεταξύ του σώματος και της ψυχής αφορά έντονα το ζήτημα της διερεύνησης του θανάτου. Πιο συγκεκριμένα, αναρωτιέται κανείς τι συμβαίνει με την οντότητα που λέγεται πνεύμα, νους ή ψυχή τη στιγμή που ο άνθρωπος πεθαίνει και το υλικό σώμα του καταστρέφεται. Κατά συνέπεια, είμαστε άραγε σε θέση να ισχυριζόμαστε πως την ταυτότητα του ατόμου συνιστά σε μεγαλύτερο βαθμό η σωματική του ταυτότητα ή η πνευματική; Ή μήπως και οι δύο στον ίδιο βαθμό; Την απάντηση προσπάθησε να δώσει η φιλοσοφική σκέψη. Κατά τον Πλάτωνα, η ψυχή (*ψυχή*) είναι αθάνατη και το πρόβλημα έγκειται στη θνητότητα του σώματος. Στο σημείο αυτό εδράζεται η δυϊστική θεωρία: η ψυχή είναι μία άυλη ουσία, ενώ το σώμα ανεξάρτητο και αυθύπαρκτο υλικό στοιχείο. Η ατομική

---

<sup>19</sup> Morison (1971) 695.

<sup>20</sup> Bernat (1981) 389, Banwell (2015) 1.

ταυτότητα έγκειται στην ψυχή, άρα αφού επιβιώνει εκείνη, τότε το άτομο είναι αθάνατο. Η φύση της είναι αιθέρια και λεπτή, για να μπορεί να δραπετεύει από το σώμα, του οποίου ο προορισμός είναι η καύση ή η ταφή.<sup>21</sup> Την άποψη αυτή θα χρησιμοποιήσουν μεταγενέστερα οι Χριστιανοί συγγραφείς για να υποστηρίξουν την αθανασία της ψυχής και την ύπαρξη του παραδείσου.<sup>22</sup> Σύμφωνα με τη θεωρία των αντιθέτων, ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι η ζωή δημιουργείται από το αντίθετο αυτής, τον θάνατο.<sup>23</sup>

Σε αντίθεση με τη δυϊστική πλατωνική παράδοση ο Αριστοτέλης υποστηρίζει τη μονιστική θεωρία. Στο έργο του *Περί Ψυχής* ορίζει αρχικά την ψυχή ως ουσία, ως ένα ον που υπάρχει πραγματικά στον κόσμο, ανεξάρτητα από το γνωρίζον υποκείμενο. Θεωρεί την ψυχή ως αρχή της κίνησης, της ζωής, όλων των διαδικασιών που ορίζουν τον άνθρωπο ως βιολογικό ον.<sup>24</sup> Συμπεριλαμβάνει σε αυτές τις διαδικασίες και τη θρέψη, τις αισθήσεις, τη φαντασία και τη διάνοια. Συνδέεται με αυτόν τον τρόπο η θεωρία του *Περί Ψυχής* με τα υπόλοιπα επίπεδα της σκέψης και επομένως η αριστοτελική αντίληψη της ψυχής ολοκληρώνεται συνθετικά με τη βοήθεια των άλλων αριστοτελικών έργων (ηθικών, πολιτικών, βιολογικών και φυσικών). Πιο συγκεκριμένα, στοχεύοντας στον πληρέστερο δυνατό ορισμό της ψυχής στα χωρία 412a - 414b του δεύτερου βιβλίου, ο Αριστοτέλης παρουσιάζει την ψυχή ως μορφή του σώματος, τονίζοντας την ενότητα μεταξύ του σώματος και του νου, αλλά θεωρώντας τα την ίδια στιγμή ως δύο διακριτές εννοιακές οντότητες. Η προσέγγισή του είναι ουσιοκρατική, καθώς δεν προτείνει ορισμό εννοιών αλλά υποστάσεων. Συμπερασματικά, προκύπτει ότι για τον Αριστοτέλη η ψυχή είναι η μορφή που έχει ένα συγκεκριμένο ζωντανό σώμα.

Ο Λουκρήτιος επιχειρηματολογεί για να ορίσει ότι η υλική ψυχή (*anima*) είναι συνδεδεμένη με τον νου (*animus*).<sup>25</sup> Αποδέχεται ότι η ολότητα αυτή αποκόπτεται από το σώμα, όταν το άτομο πεθάνει, ωστόσο διαφοροποιείται από την πλατωνική θεωρία: στη φιλοσοφική σκέψη του Λουκρήτιου η ψυχή είναι θνητή και καταστρέφεται, αφού φύγει από το σώμα μόλις αυτό πεθάνει.<sup>26</sup> Για τον λόγο αυτό κατά τον Λουκρήτιο *nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum* (DRN 3.830-1): δεν πρέπει ο θάνατος να σημαίνει τίποτα για μας, καθώς δεν θα είμαστε εκεί για να

<sup>21</sup> Πλάτ. *Φαίδ.* 65a – 68b, 100b – 105e, 115c – e.

<sup>22</sup> Βλ. Flew (1977) 91-100 για Τερτυλιανό, Αυγουστίνο, Ακινάτη.

<sup>23</sup> Για ανάλυση βλ. Πελεγρίνης (2012) 63-4.

<sup>24</sup> Η παρακάτω ανάλυση της αριστοτελικής άποψης βασίζεται στο χωρίο 412 α -414 β του *Περί ψυχής*.

<sup>25</sup> Λουκρ. DRN 3.94-105, 136-80.

<sup>26</sup> Για τα επιχειρήματα υπέρ της θνητότητας της ψυχής βλ. DNR 3.425-829.

τον βιώσουμε. Αφού τα πάντα είναι αποτέλεσμα των αισθήσεων, οι αισθήσεις θα μας έχουν αφήσει, επομένως δεν θα νιώθουμε τίποτα από τη στιγμή του θανάτου μας και στο εξής.<sup>27</sup> Με τον τρόπο αυτό ο φιλόσοφος εκθέτει την επικούρεια πολεμική εναντίον του φόβου που ο θάνατος προξενεί στον άνθρωπο.<sup>28</sup>

Με βάση την ενδεικτική επισκόπηση που προηγήθηκε έγινε φανερή η φιλοσοφική διαφωνία σχετικά με τη φύση της ατομικής ταυτότητας. Η σύγχρονη επικρατούσα άποψη προβάλλει το σώμα και τη συνείδηση ως τα βασικά κριτήρια για την ταυτότητα του υποκειμένου. Ανάμεσα σε αυτά τα δύο η ατομική ταυτότητα υπαγορεύεται από τον νου, τη συνείδηση και τη μνήμη. Αν απουσιάζει η ψυχολογική διάσταση από το άτομο, χάνεται η ιδιότητα του ατόμου. Κατά συνέπεια, το σώμα δεν είναι δυνατόν από μόνο του να προσφέρει την απαραίτητη συνθήκη ύπαρξης του υποκειμένου.<sup>29</sup>

#### **I.v. Φυσικό περιβάλλον: πέρα από την ανθρώπινη ζωή**

Ο προβληματισμός για τον ορισμό του ζωντανού οργανισμού και της ταυτότητας του εαυτού δεν περιορίζεται μόνο στον άνθρωπο, αλλά επεκτείνεται και στο φυσικό περιβάλλον. Το ερώτημα για το αν οι υπόλοιποι οργανισμοί που απαρτίζουν τον κόσμο είναι έμβιοι απασχόλησε την ανθρώπινη σκέψη ήδη από τις απαρχές της και ενέπνευσε μύθους σχετικά με τη δημιουργία του γεωφυσικού κόσμου, οι οποίοι ήταν ευρέως διαδεδομένοι κατά την αρχαιότητα. Οι μύθοι αυτοί βασίστηκαν στις γενικές αντιλήψεις ότι το φυσικό περιβάλλον είναι εμποτισμένο από μία θεϊκή δύναμη: τα ποτάμια ήταν κάποτε θεοί, οι πηγές νύμφες, τα βουνά κατώτερες θεότητες.<sup>30</sup> Σήμερα οι μορφές τους συνεχίζουν να υπάρχουν μέσα από τη

---

<sup>27</sup> *DRN* 3.830-1094.

<sup>28</sup> Για την ανάλυση της επικούρειας θέσης και τη σύνδεση με την εποχή των σωτήρων και τον Στωικισμό βλ. Πελεγρίνης (2012) 109-13: μετά τον θάνατο η υλική ψυχή θα έχει χάσει την υπόστασή της και θα είναι διαλυτή, όπως και κάθε άλλο υλικό σώμα. Μαζί της θα χαθούν οι αισθήσεις και δεν θα είναι δυνατόν να βιώσουμε τίποτα. Η επικούρεια απάθεια για τον θάνατο κατέληξε να γίνει απάθεια για τη ζωή από τους Στωικούς, οι οποίοι υποστήριζαν ότι η ζωή και ο θάνατος είναι «αδιάφορα», καθώς δεν χαρακτηρίζονται από θετικό ή αρνητικό πρόσημο.

<sup>29</sup> Για την ανάλυση της θέσης και το πείραμα που υποστηρίζει τα παραπάνω βλ. Gert (1971) 460-78.

<sup>30</sup> Για την αναλυτική προσέγγιση της ανιμιστικής θεωρίας από κοινωνιολογική άποψη βλ. Praet (2014) 13-36. Ο Nurit (1999) προσπαθεί να αποδείξει ότι σύμφωνα με το ανθρωπολογικό φαινόμενο του ανιμισμού δεν υπάρχει αυστηρή διάκριση μεταξύ ανθρώπινου και φυσικού κόσμου ανεξαρτήτως κάθε πολιτισμικής αντίληψης για τη φύση της ψυχής και τα φυσικά φαινόμενα. Τον ανιμισμό σε σχέση με

γεωμορφολογία του κάθε τόπου. Οι αντιλήψεις αυτές βασίζονται στην ανιμιστική θεωρία: σύμφωνα με αυτή τα δέντρα και τα νερά διέπονται από ένα θεϊκό πνεύμα, το οποίο ζει μέσα σε αυτά και πεθαίνει μαζί τους.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι νύμφες που ζουν μέσα στα δέντρα: κάθε δέντρο έχει τη δική του ιερή μορφή, η οποία αναπτύσσεται και ορίζεται μαζί με το δέντρο στο οποίο ζει.<sup>31</sup> Στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* περιγράφονται οι νύμφες να κατοικούν στα δάση (257 *αἶ τόδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε*), να είναι ημίθεες (258 *αἶ ῥ' οὔτε θνητοῖς οὔτ' ἀθανάτοισιν ἔπονται*) και να εξαρτάται η ανάπτυξή τους από την ανάπτυξη των δέντρων στα οποία ζουν (264-6 *τῆσι δ' ἄμ' ἢ ἐλάται ἠὲ δρύες ὑψικάρηνιοι γεινομένησιν ἔφυσαν ἐπὶ χθονὶ βωτιανείρηι καλαὶ τηλεθάουσαι ἐν οὔρεσιν ὑψηλοῖσιν*). Αφού η ζωή τους συμπορεύεται με τα δέντρα, τότε και ο θάνατος των νυμφών επέρχεται, όταν τα δέντρα ξεραθούν (272 *τῶν δέ θ' ὁμοῦ ψυχὴ λείπει φάος ἡελίοιο*).<sup>32</sup> Στον Οβίδιο η δρυς την οποία κόβει ο Ερυσίχθων πονά, χλωμιάζει και τελικά σκοτώνεται, όπως και το δέντρο στο οποίο ζει πέφτει από τα πολλά χτυπήματα του πέλεκου (8.758-60 *contremittit gemitumque...palescere, 775 ictibus innumeris adductaque*). Τον ίδιο πόνο βιώνει η Λωτίδα, νύμφη που ζει μέσα σε ένα φυτό λωτού, και ματώνει, όταν η Δρυόπη αποκόπτει ένα άνθος της (9.344 *guttas e flore cruentas*). Στη συνέχεια η Δρυόπη, μεταμορφωμένη η ίδια σε λωτό, διατυπώνει στοιχεία της ανιμιστικής θεωρίας υποστηρίζοντας ότι οι λίμνες και τα δέντρα είναι χώροι όπου ζουν ιερές μορφές (9.380-1 *stagna tamen timeat nec carpat ab arbore flores et frutices omnes corpus putes esse deorum*).<sup>33</sup> Ο Buxton στην ανάλυσή του για την ανιμιστική θεωρία συνδέει την αντίληψη αυτή με το μοτίβο της ανθρωπογονίας από τα φυτά, το οποίο εμφανίζεται στον Ησίοδο: *Ζεὺς δὲ πατὴρ τρίτον*

---

τη θρησκεία της Ρώμης μελετά στο άρθρο της η Rose (1935) 237-57: υποστηρίζει ότι στην ευρύτερη περιοχή της Ιταλίας υπήρξαν ιστορικά ανιμιστικές αντιλήψεις, οι οποίες ενδεχομένως να αποτέλεσαν τη βάση της θρησκείας των Ρωμαίων. Στο ίδιο άρθρο μελετά τον σύνθετο λατινικό όρο *numen*, ο οποίος αποδίδει την οντότητα που κατοικεί σε έναν τόπο (βουνό, πηγή, θάλασσα, δένδρο, σπήλαιο), αλλά και τον ίδιο τον τόπο αυτό.

<sup>31</sup> Η Rose (1935) 242 τονίζει ότι σύμφωνα με τις ανιμιστικές αντιλήψεις της αρχαίας Ελλάδας και της Ρώμης υπάρχει ισχυρή σύνδεση ενός πνεύματος με έναν συγκεκριμένο τόπο, στον οποίο αυτό κατοικεί.

<sup>32</sup> Η ίδια αντίληψη, ότι η ζωή των νυμφών συμπορεύεται με την ύπαρξη του δέντρου στο οποίο κατοικούν, εκφράζεται και στον καλλιμάχιο ύμνο *Εἰς Δῆλον*, στον οποίο περιγράφονται τα ανάλογα αισθήματα νυμφών και δέντρου (82-85):

*αὐτόχθων Μελίη καὶ ὑπόχλοον ἔσχε παρειήν,  
ἠλικὸς ἀσθμαίνουσα περὶ δρυός, ὡς ἶδε χαίτην  
σειομένην Ἐλικῶνος. ἐμαὶ θεαί, εἶπατε, Μοῦσαι,  
ἦ ῥ' ἔτεδὸν ἐγένοντο τότε δρύες ἠνίκα Νύμφαι;  
Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει,  
Νύμφαι δ' αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσὶ μηκέτι φύλλα*

<sup>33</sup> Για τα χαρακτηριστικά των νυμφών και την ένταξή τους στη λατρεία βλ. αναλυτικά Larson (2001).

ἄλλο γένος μερόπων ἀνθρώπων χάλκειον ποίησ', οὐκ ἀργυρέω οὐδὲν ὁμοῖον, ἐκ μελιᾶν, δεινόν τε καὶ ὄβριμον (*Ἔργα καὶ ἡμέραι* 143-5).<sup>34</sup> Το ενδιαμέσο της φύσης των νυμφών και η αντίληψη σύνδεσης των ανθρώπων με τα φυτά αποδεικνύει τα ρευστά όρια ανάμεσα στον ανθρώπινο κόσμο και το φυσικό περιβάλλον.<sup>35</sup>

Η ίδια αντίληψη υπήρχε και για τα ποτάμια: θεωρούνταν ότι παρά τις εποχιακές τους διακυμάνσεις αυτοανανεώνονταν. Λόγω αυτής της ιδιότητας προέκυψε η αντίληψη ότι έχουν έναν συγκεκριμένο χρόνο γένεσης, όπως και οι θεοί.<sup>36</sup> Αυτή η ιδιότητα προσδίδει στα ποτάμια ζωντανό χαρακτήρα και μάλιστα αθάνατο. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τις πηγές, τα νερά των οποίων ρέουν αδιάκοπα και τους χαρίζουν την αθανασία σε αντίθεση με τη θνητότητα των ανθρώπων.<sup>37</sup>

Στην περίπτωση των φυτών, οι αναλογίες που παρουσιάζουν στη μορφή και τις λειτουργίες τους με τον άνθρωπο δημιουργούν ακόμα πιο έντονη την εντύπωση ότι πρόκειται για ζωντανούς οργανισμούς. Η βάση αυτής της σκέψης βρίσκεται στην αντίληψη ότι ο άνθρωπος, τα ζώα και τα φυτά προκύπτουν από τον ίδιο μηχανισμό και τα ίδια στοιχεία ύλης.<sup>38</sup> Τέτοια παρατήρηση κάνει ο Πλάτων στον *Τίμαιο* υποστηρίζοντας ότι τα φυτά φτιάχνονται από το ίδιο υλικό, αλλά διαφέρουν στη μορφή και δεν διαθέτουν αισθήσεις.<sup>39</sup> Εν πάση περιπτώσει, ο Πλάτων τα συγκαταλέγει στα ζῶα, με την έννοια των έμβιων οργανισμών, που μοιράζονται κοινές λειτουργίες.<sup>40</sup>

Ο Δημόκριτος υποστηρίζει τη σωματική και λειτουργική αναλογία των φυτών προς τον άνθρωπο: οι άνθρωποι και τα ζώα τρέφονται μέσω του στόματος, τα φυτά τρέφονται από τον ήλιο, άρα οι ρίζες τους λειτουργούν, όπως λειτουργούν τα κεφάλια των ζώων και των ανθρώπων. Επομένως, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ανάποδα ζώα». Τα μόνα στοιχεία που διαχωρίζουν τα φυτά από τα ζώα είναι ότι τα πρώτα δεν έχουν πόδια και είναι άναιμα. Ωστόσο, έχουν κεφάλι (το άνθος ή την

<sup>34</sup> Ο Buxton (2009) 213-4 υποστηρίζει ότι το μοτίβο έχει ινδοευρωπαϊκή προέλευση και στις μυθολογικές *variationes* το φυτό ενδέχεται να είναι πεύκο ή μελιά. Στην υποσημείωση 9 σελίδα 213 τεκμηριώνει τη θέση του με κειμενικές περιπτώσεις. Δεν είναι τόσο διαδεδομένο, όσο το αντίστροφο μοτίβο, της δημιουργίας φυτού από άνθρωπο, το οποίο πραγματεύεται και ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις*.

<sup>35</sup> Για την παρατήρηση της ρευστότητας των ορίων ανάμεσα στα φυτά και τον άνθρωπο κατά την ανιμιστική θεωρία βλ. Buxton (2009) 213.

<sup>36</sup> Για τη δημιουργία των θεών βλ. Ησ. *Θεογ.* 337-45, 133.

<sup>37</sup> Για τα παραπάνω χαρακτηριστικά των ποταμών και των πηγών βλ. Buxton (2009) 197-9.

<sup>38</sup> Βλ. Αριστ. *Περί ζώων μορίων* I.640b5-15, Εμπεδ. DK 31A70.

<sup>39</sup> Βλ. Πλάτ. *Τίμ.* 777a-b, και για τις αισθήσεις *Θεαίτ.* 167 b-c.

<sup>40</sup> Στο εξής, όταν θα χρησιμοποιώ τον όρο ζῶο στο κεφάλαιο αυτό, θα αναφέρομαι από κοινού στον άνθρωπο και στα υπόλοιπα ζώα.



κορυφή τους) και μπορούν να κουνηθούν (από το φύσημα του αέρα) ή να γέρνουν, όταν μαραίνονται.<sup>41</sup> Η αντίληψη αυτή φτάνει μέχρι και τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο. Ο ίδιος αναγνωρίζοντας τις σωματικές αναλογίες μεταξύ ανθρώπων και φυτών υποστηρίζει πως οι όροι *sanguis, caro, nervi, venae, ossa, medullae* αποδίδουν τα αντίστοιχα μέλη τους και για τους δύο (Πλίν. *HN* 16.72.181).

Το κεντρικό ερώτημα στρέφεται γύρω από την υπόθεση ότι τα φυτά έχουν την ικανότητα να σκέφτονται και να αισθάνονται. Πολέμιοι αυτής της άποψης είναι ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, που υποστηρίζουν ότι τα φυτά μπορούν να τραφούν, να αναπτυχθούν και να αποσυντεθούν, όπως και τα ζώα, αλλά δεν έχουν την ικανότητα της σκέψης και των αισθήσεων.<sup>42</sup> Η Zatta στηρίζεται σε αυτές τις αναφορές για να υποστηρίξει ότι πιθανώς τα κείμενα αυτά αντιτίθενται σε μια προγενέστερη προσωκρατική παράδοση, σύμφωνα με την οποία τα φυτά διαθέτουν ψυχή.<sup>43</sup> Πράγματι, ο Αναξαγόρας και ο Εμπεδοκλής θεωρούν ότι τα φυτά βιώνουν συναισθήματα λύπης, ευχαρίστησης, πόνου και επιθυμίας. Μάλιστα, το πέσιμο των φύλλων είναι ένδειξη λύπης, ενώ η ανάπτυξή τους δηλώνει τη χαρά. Σύμφωνα με αυτή την υπόθεση η στέρηση του ανθρώπινου λόγου υποκαθίσταται από τις παραπάνω λειτουργίες τους.<sup>44</sup> Η βάση της αντίληψης ότι τα φυτά έχουν νου και συνείδηση είναι η ικανότητά τους να τρέφονται και να αναπτύσσονται: για την αρχαία ελληνική σκέψη αυτά τα βιολογικά χαρακτηριστικά υποδηλώνουν την ύπαρξη ψυχής (*anima*). Τελικά, η ψυχή είναι εκείνη που διαχωρίζει τους έμβιους από τους άβιους οργανισμούς. Στα παραπάνω προστίθεται και η ικανότητα της αναπαραγωγής: όπως τα ζώα αναπαράγονται μέσω των αυγών τους, έτσι και τα φυτά αναπαράγονται μόνο τους μέσω των καρπών τους. Μάλιστα, η αναλογία επεκτείνεται μεταξύ φυτών και ανθρώπων. Συγκεκριμένα, όπως τα φυτά αναπτύσσονται λόγω της υγρασίας και της θερμοκρασίας της γης, έτσι και το ανθρώπινο έμβρυο εξαρτάται από τη μήτρα της μητέρας του.<sup>45</sup>

Με την παραπάνω επισκόπηση παρουσίασα τις βασικότερες αντιλήψεις για τους φυτικούς και υδάτινους οργανισμούς και τη σύνδεσή τους με τον άνθρωπο. Στόχος μου ήταν να αναδείξω τα κυριότερα ρεύματα σκέψης που ενδεχομένως επηρέασαν τον Οβίδιο στις δικές του ιστορίες και να επισημάνω ότι από την

<sup>41</sup> Δημόκρ. DK 68 B5-2.

<sup>42</sup> Πλάτ. *Τίμ.* 77b, Αριστ. *Περί φυτῶν* I.815 a 14-21.

<sup>43</sup> Zatta (2016) 115.

<sup>44</sup> Για τα *testimonia* βλ. Αριστ. *Περί φυτῶν* I.815 a 16.

<sup>45</sup> Για την ύπαρξη ψυχής στα φυτά και τη δυνατότητά τους για αναπαραγωγή βλ. αναλυτικά Zatta (2016) 116-7.

προσωκρατική εποχή τα όρια ανάμεσα στους ζωντανούς και φυσικούς οργανισμούς είναι ρευστά. Τα συγκεκριμένα δεδομένα θα βοηθήσουν σημαντικά στη μελέτη των μεταμορφωσιακών μύθων της εργασίας.

## II. ΣΧΕΣΗ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ - ΘΑΝΑΤΟΥ

### II.i. Η μεταμόρφωση προλαβαίνει ή προωθεί τον θάνατο

Στο κεφάλαιο αυτό αρχίζω να μελετώ τη σχέση που έχει ο θάνατος με τις μεταμορφώσεις του έργου, επιλέγοντας να επικεντρωθώ στις ιστορίες που εμπριέχουν τον θάνατο ενός ήρωα πριν ή μετά τη μεταμόρφωσή του. Σκοπός είναι να διαπιστωθεί ο τρόπος με τον οποίο η μεταμόρφωση δρα ανασταλτικά ή προωθητικά προς τον επικείμενο θάνατο. Η ανάλυση θα επικεντρωθεί στις ιστορίες του Ακταίωνα (3.143-252) και της Αράχνης (6.1-145), θέμα των οποίων είναι η παραβίαση των ορίων ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους.

#### *Ακταίων*

Η περίπτωση του Ακταίωνα εντάσσεται σε εκείνες τις ιστορίες των *Μεταμορφώσεων*, θέμα των οποίων είναι η παράβαση του κανόνα που δηλώνει πως οι άνθρωποι δεν επιτρέπεται να δουν τους θεούς χωρίς τη θέληση των τελευταίων.<sup>46</sup> Σύμφωνα με την εκδοχή του Οβιδίου για την ιστορία, ο Ακταίων άθελά του είδε την Άρτεμη γυμνή καθώς εκείνη έπαιρνε το λουτρό της (3.165-185). Για να τον εμποδίσει να διαδώσει ότι την είδε γυμνή, η θεά τον τιμώρησε ραντίζοντάς τον με νερό (3.190 *ultricibus undis*, 193-4 *nunc tibi me posito visam velamine narres, si poteris narrare, licet*).<sup>47</sup> Η τιμωρία του ήρωα δρομολογείται με την πρωταρχική αφαίρεση του μέσου ομιλίας, της φωνής. Ο ήρωας αποστερείται αμέσως την ανθρώπινη ικανότητα του έναρθρου λόγου.<sup>48</sup> Στη συνέχεια, η Άρτεμη τον μεταμορφώνει σε ελάφι. Η περιγραφή της μεταμόρφωσης του Ακταίωνα σε θηλαστικό προχωρά από το κεφάλι προς τα κάτω άκρα: ο Ακταίων προσλαμβάνει κέρατα ελαφιού (3.194 *cornua*), ο λαιμός του γίνεται πιο μακρύς (3.195 *spatium collo...summas cacuminat aures*), χάνει τα χέρια του και γίνεται τετράποδο με μακριές κνήμες (3.196 *cum pedibusque*, 196-7 *cum*

<sup>46</sup> Βλ. Anderson (1997) 3.138-252 για την ένταξη της ιστορίας στο τρίτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*.

<sup>47</sup> Είναι σκόπιμο να παρατηρηθεί ότι η Άρτεμη δεν τιμωρεί τον Ακταίωνα επειδή την είδε, αλλά προκειμένου να μην αποκαλύψει σε κάποιον ότι την είδε γυμνή, τεκμηριώνοντας έτσι την επικείμενη τιμωρία: δεν είναι η θέαση αλλά η διάδοσή της μεταξύ των ανθρώπων—μια μορφή ανεπίτρεπτης εκλαΐκευσης, καθώς η μορφή ενός θεού χάνει την ιερότητα του μυστηρίου που την περιβάλλει, ενώ καθίσταται θέμα συζήτησης μεταξύ των θνητών—η οποία οδηγεί στην τιμωρία.

<sup>48</sup> Βλ. Vial (2009) 145 για την έμφαση της μεταμόρφωσης στο θέμα της φωνής.

...longis... crucibus). Η εξωτερική περιγραφή της μεταμόρφωσης ολοκληρώνεται με την αναφορά στο στικτό του δέρμα (3.197 *maculoso vellere corpus*), ενώ προστίθεται και το βασικό ψυχολογικό χαρακτηριστικό της νέας του κατάστασης, ο φόβος (3.198 *ploror*).<sup>49</sup> Η άμεση πραγματοποίηση της μεταμόρφωσης τονίζεται με την επανάληψη του ρήματος *dat* (3.194,195) και του παρόμοιου σημασιολογικά ρήματος *additus est* (3.198). Το μεταμορφωσιακό στοιχείο της διαδικασίας υπογραμμίζει το ρήμα *mutat* (3.196), το οποίο δηλώνει τη μεταβολή της προηγούμενης κατάστασης και την εμφάνιση της καινούργιας.<sup>50</sup> Ο Ακταίων δεν έχει αντιληφθεί την αλλαγή, η συνείδησή του παραμένει αμετάβλητη και θαυμάζει τη νέα του ικανότητα για ταχύτητα (3.199). Η στιγμή της συνειδητοποίησης έρχεται, όταν αντικατοπτρίζεται η μορφή του στο νερό (3.200 *vidit in unda*).<sup>51</sup> Ακόμα και τη στιγμή αυτή τα δάκρυα που χύνονται αποτελούν ενδεικτικό στοιχείο της ανθρώπινης του ιδιότητας (3.202). Με βάση τον ορισμό της ατομικής ταυτότητας που παρουσιάστηκε στο εισαγωγικό κεφάλαιο, ο Ακταίων διατηρεί την ταυτότητα του εαυτού του λόγω της συνείδησης και της μνήμης—έτσι διατηρείται και η υπόμνηση της ανθρώπινης φύσης.

Η μετάβαση από την ανθρώπινη στη ζωική μορφή διαπιστώνεται λόγω της αδυναμίας του να χρησιμοποιήσει τον έναρθρο λόγο. Μπορεί να βγάλει μόνο ζώοδες κραυγές, για να εκφράσει τα συναισθήματά του (3.201-203). Αυτά εξωτερικεύονται επίσης και με τα δάκρυα (3.202). Ο νους, η συνείδηση του εαυτού του, παραμένει, παρά την εξωτερική αλλαγή (3.203 *mens tantum pristina mansit*). Ο όρος *mens* συνδέεται ετυμολογικά με το ρήμα *memini* (7.520-2, 15.450-2, 12.580-4), γεγονός που δηλώνει την ισχυρή σύνδεση της μνήμης και της ταυτότητας του εαυτού μετά τη μεταμόρφωση.<sup>52</sup> Ως εκ τούτου, ο Ακταίων διατηρεί την ατομική του ταυτότητα, τη συνείδηση του εαυτού του, και μετά τη μεταμόρφωσή του χάρη στη *memoria*.

Η καταστροφή του Ακταίωνα δεν έχει ακόμα επιτελεστεί. Σε αυτό καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε η μεταμόρφωσή του από την Άρτεμη. Συγκεκριμένα, η πρώτη συνέπεια της ζωικής μεταμόρφωσης είναι ότι ο Ακταίων βρίσκεται πλέον σε

<sup>49</sup> Βλ. Anderson (1997) ad loc. 198-9 για τον φόβο ως το χαρακτηριστικό στοιχείο ενός ελαφιού.

<sup>50</sup> Ήδη στους πρώτους στίχους του έργου (1.1-2) ο Οβίδιος θέτει το ρήμα *muto* σε προγραμματική θέση για τη συνέχεια του έργου: *in nova fert animus mutatas dicere formas corpora*. Οι Gildenhard – Zissos (1999) 162-81 υποστηρίζουν ότι οι όροι *forma – corpora* θέτουν προγραμματικά το εγχείρημα του Οβιδίου να ανανεώσει την ποιητική παράδοση με τη συγγραφή των *Μεταμορφώσεων*.

<sup>51</sup> Στο σημείο αυτό ο Ακταίων παρουσιάζει ομοιότητες με τον Νάρκισσο: η στιγμή της αναγνώρισης έρχεται, όταν ο Νάρκισσος βλέπει το είδωλο του εαυτού του στο νερό (3.463). Όμως, ο Ακταίων όντως έχει διπλό εαυτό, εσωτερικά είναι άνθρωπος, εξωτερικά είναι ζώο, ενώ ο Νάρκισσος είναι το ίδιο πρόσωπο.

<sup>52</sup> Βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *mens*.

αντίστροφη θέση από τα θύματά του, καθώς πλέον δεν είναι εκείνος ο θύτης αλλά το μελλοντικό θύμα (3.228-9). Η δεύτερη συνέπεια αφορά τη στέρηση του έναρθρου λόγου, αλλά τη διατήρηση του ενδιαθέτου. Ο Ακταίων διαθέτει ακόμη λογική και νου, αλλά δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φωνή του για να μιλήσει: *'Actaeon ego sum, dominum cognoscite vestrum!'* *verba animo desunt* (3.230-31). Η λέξη *animus* δηλώνει τον νου, το μυαλό, σε αντιδιαστολή με το σώμα, ενδεχομένως και την ίδια τη συνείδηση ή τον συναισθηματικό κόσμο του ατόμου.<sup>53</sup> Ετυμολογικά ο όρος συνδέεται με την ελληνική λέξη «αίμα», πράγμα που σημαίνει πως αυτό που έχει νου, έχει αίμα, επομένως και ζωή. Το ίδιο ετυμολογικό παιχνίδι γίνεται και με τη λέξη *anima*, η οποία αρκετές φορές αντικαθιστά τον *animus*.<sup>54</sup> Επομένως, στην περίπτωση του Ακταίωνα, η ύπαρξη του *animus* δηλώνει τη συνέχεια της ζωής του μετά την αλλαγή της σωματικής του φύσης.

Συνέπεια της μεταμόρφωσης είναι και η αδυναμία του να ικετεύσει τους θεούς (3.240-1).<sup>55</sup> Στους επόμενους στίχους δηλώνεται η έντονη διάσταση ανάμεσα σε ανθρώπινη ψυχή και ζωικό σώμα (3.240-46): ο Ακταίων αδυνατεί να γνωστοποιήσει την πραγματική του ταυτότητα στους συντρόφους του. Η προσπάθειά του επικεντρώνεται στην ανάγκη να ορίσει την ταυτότητα μέσω του *nomen*, το οποίο αναφέρεται μόνο μία φορά στον στίχο 3.230.<sup>56</sup> Το *nomen* συνδέεται ετυμολογικά με το ρήμα *cognosco*: δηλώνει την βασική προσπάθεια να οριστεί η ταυτότητα των προσώπων, δηλαδή να τους γνωρίσουν οι άλλοι μέσω της γνώσης του ονόματός τους.<sup>57</sup> Συνεπώς, το σώμα καθορίζει την ταυτότητα των ανθρώπων, γιατί είναι η εικόνα των άλλων για εκείνους. Με αυτό το σκεπτικό φαίνεται ότι διαδραματίζει βασικότερο ρόλο από τη συνείδηση για τον ορισμό της ατομικής ταυτότητας, όπως προκύπτει και από τη συνέχεια της ιστορίας του Ακταίωνα. Οι συνέπειες αυτές οδηγούν στο τέλος του, την πραγματική τιμωρία. Ο Ακταίων σκοτώνεται ως θήραμα από τους συντρόφους του Ακταίωνα και τεμαχίζεται σαν να επρόκειτο για αληθινό ελάφι (3.249-50). Στον στίχο *falsi dominum sub imagine cervi* (3.250) γίνεται

---

<sup>53</sup> OLD s.v. *animus*.

<sup>54</sup> Για την παραπάνω ετυμολογική σύνδεση *animus-sanguis* βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *animus*.

<sup>55</sup> Πρβλ. Καλλιστώ 2.477, 487, Πενθέα 3.721, οι οποίοι επίσης στερούνται τα χέρια τους και ως συνέπεια δεν μπορούν να προσφέρουν ικεσία στους θεούς, η πρώτη επειδή μεταμορφώθηκε, ο δεύτερος επειδή οι Μαινάδες κατασπάραξαν τα μέλη του.

<sup>56</sup> Για τη σημασία στο όνομα βλ. Anderson (1997) ad loc. 138-40, 46.

<sup>57</sup> Για το παραπάνω ετυμολογικό παιχνίδι των όρων *nomen-cognoscere* βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *nomen*. Για τη σημασία του ονόματος στις μεταμορφώσεις των ηρώων σε ζώα βλ. Vial (2004) 149-152.

αντιληπτό πως η μεταμορφωμένη όψη του Ακταίωνα ήταν αυτή που παρέσυρε τους θύτες του φόνου του και επέφερε τον θάνατό του.<sup>58</sup>

Το παιχνίδι του Οβιδίου μεταξύ θύματος και θύτη διατρέχει ολόκληρη την ιστορία. Ο αφηγητής ενημερώνει τον αναγνώστη πως ο Ακταίων μπήκε στο δάσος ως κουρασμένος κυνηγός, όχι ως επικείμενος δράστης ανοσιουργήματος (3.174).<sup>59</sup> Μάλιστα, από την αρχή γνωστοποιείται ότι η τελική καταστροφή του ήρωα προέρχεται από ένα *crimen*, μία λανθασμένη κρίση, και όχι από ένα *scelus*, δηλαδή ένα ηθικό σφάλμα.<sup>60</sup> Ο αναγνώστης ενημερώνεται εκ των προτέρων ως προς την τελική κρίση της ιστορίας και το αίτιο που επέφερε τον όλεθρο του Ακταίωνα. Η αναφορά του όρου *errans* (3.175) και ο ρόλος της τύχης στον στίχο 140-1, παραπέμπει στη φράση της προγενέστερης καλλιμάχειας εκδοχής «οὐκ ἐθέλων» (Υμν. 5.110-15). Τονίζεται και στις δύο εκδοχές ότι ο Ακταίων είδε την Άρτεμη γυμνή χωρίς τη θέλησή του, γεγονός που μειώνει την ευθύνη του.<sup>61</sup> Ο Οβίδιος παίζει διακειμενικά και με την μυθολογική εκδοχή στην οποία ο Ακταίων εμφανιζόταν ως επικείμενος βιαστής της Άρτεμης.<sup>62</sup> Αν θεωρηθεί ότι η Άρτεμη έχει διαβάσει μεταλογοτεχνικά τις προηγούμενες ιστορίες βιασμού των *Μεταμορφώσεων*, όπως της Καλλιστώς και της Ιούς, ερμηνεύει λανθασμένα τους κειμενικούς δείκτες της ιστορίας.<sup>63</sup> Ως αποτέλεσμα, ενώ ο Ακταίων δεν επρόκειτο να τη βιάσει, η Άρτεμη προκαλεί την τιμωρία του. Η διαφορά της κειμενικής πρόσληψης ανάμεσα στον αναγνώστη-Άρτεμη και σε εμάς, προωθεί τη διπλή ανάγνωση του αιτίου, το οποίο τελικά προκάλεσε τον τελικό του θάνατο.<sup>64</sup>

---

<sup>58</sup> Όλες οι σωζόμενες εκδοχές του μύθου καταλήγουν στο ίδιο: ο Ακταίων σκοτώνεται ως κυνηγημένο ελάφι. Για τις εκδοχές της ιστορίας βλ. Anderson (1997) 3.138-252. Δύο μελέτες επικεντρώνονται στην εξέλιξη του βασικού πυρήνα του μύθου: Lamar (1990) 26-42, Schlam (1984) 82-110. Για έναν αναλυτικό κατάλογο των εκδοχών βλ. Forbes Irving (1990) 197-201. Συνοπτικά, η πλειοψηφία των αρχαϊκών πηγών της ιστορίας παρουσιάζει τον Ακταίωνα να καταδιώκει ερωτικά τη Σεμέλη και την Άρτεμη να τον τιμωρεί για να αποτρέψει τον ενδεχόμενο γάμο τους. Στις κλασικές εκδοχές κυριαρχεί η μεγαλορρημοσύνη του Ακταίωνα προς την Άρτεμη για τις κυνηγετικές του ικανότητες. Στις ελληνιστικές εκδοχές εισέρχεται το μοτίβο του λουτρού, το οποίο δανείζεται ο Οβίδιος στην ιστορία. Πιθανός ευρετής του θεωρείται ο Καλλίμαχος.

<sup>59</sup> Anderson (1997) ad loc. 174.

<sup>60</sup> OLD s.v. *scelus*, *crimen*.

<sup>61</sup> Κατά τον Lamar (1990) 32, η χρήση της λέξης *χαρίεντα* στο ίδιο χωρίο ενδέχεται να υποδηλώνει στην εκδοχή του Καλλίμαχου ότι ο Ακταίων ερωτεύτηκε τη θεά βλέποντας το γυμνό της σώμα.

<sup>62</sup> Βλ. Υγ. *Fab.* 180 για την εκδοχή αυτή.

<sup>63</sup> Ο Ακταίων είναι κυνηγός που ξεκουράζεται από το κυνήγι (3.154), είναι μεσημέρι (3.151-2), περιγράφεται ο χώρος ως *locus amoenus* (3.155-164), τονίζεται η αθωότητα της θεάς, στοιχείο που παραπέμπει στην ανάλογη αθωότητα των νυμφών που βιάστηκαν από θεούς. Γενικά, για το θέμα των βιασμών στο έργο βλ. Stippur (1977), Curran (1978).

<sup>64</sup> Για τη μεταλογοτεχνική ερμηνεία της ιστορίας βλ. Heath (1991) 233-43.

Ο Forbes Irving επιχειρεί να συνδέσει την ιδιότητα του κυνηγού με τη μεταμόρφωση του Ακταίωνα σε ελάφι.<sup>65</sup> Παρατηρεί πως η ιστορία ενσωματώνει τρία βασικά μοτίβα των ιστοριών κυνηγιού: η ενασχόληση με το κυνήγι συνιστά ανδρική δραστηριότητα που θέτει τον άνδρα στον εξωτερικό και άγριο φυσικό χώρο, επομένως μετακινείται εκτός του γυναικείου χώρου, του σπιτιού. Στον χώρο της φύσης ο κυνηγός ενσωματώνει τα άγρια χαρακτηριστικά του τόπου και λειτουργεί ως εισβολέας σε αυτόν. Η φύση έχει γυναικεία παρθενικά χαρακτηριστικά, τα οποία στις ιστορίες προβάλλονται μέσω των ανιμιστικών αντιλήψεων για τις πηγές και τα δέντρα. Ο κυνηγός τιμωρείται και λαμβάνει τα χαρακτηριστικά του θηράματός του. Συμβολικά, επομένως, ο άνδρας καταλήγει να γίνει το αβοήθητο θύμα, ενώ μέχρι πριν ήταν ο αρχηγός του οίκου του.

### Αράχνη

Η μεταμόρφωση του Ακταίωνα λειτουργεί ως προς τον επερχόμενο θάνατό του με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με τη μεταμόρφωση της Αράχνης.<sup>66</sup> Η ιστορία της Αράχνης εμπεριέχει τη συνειδητή προσβολή ενός θνητού προς μια θεότητα. Συνιστά ένα από τα *certamina* του έργου.<sup>67</sup> Ο *livor* της Αθηνάς προκλήθηκε εξαιτίας του ότι η θνητή κοπέλα με το όνομα Αράχνη ήταν η πιο ξακουσμένη στην *ars* της υφαντουργίας (6.6-7).<sup>68</sup> Ο Anderson παρατηρεί πως σύμφωνα με τους θεϊκούς νόμους η Αράχνη θα έπρεπε να είναι ικανοποιημένη με τη *laus* ανάμεσα στους θνητούς.<sup>69</sup> Η χρήση του ρήματος *sperno* τονίζει την περιφρόνηση προς το θείο, η οποία δεν είναι επιτρεπτή για τους θνητούς και τιμωρείται: *consilium ne sperne meum* (6.30). Στην προειδοποίηση της Αθηνάς υπάρχουν δύο όροι που εκφράζουν την ανάγκη υποχώρησης και παράκλησης προς τον θεό: *veniamque...supplice voce roga* (6.32-33). Η Αράχνη αντιδρά με οργή (6.35) και διατηρεί την *cupido stolidae palmae* (6.50). Το επίθετο *stolida* παραπέμπει τόσο στη σταθερότητα της απόφασής της να

<sup>65</sup> Forbes Irving (1990) 83-90.

<sup>66</sup> Βλ. *Met.* 6.1-145. Η ιστορία δεν σώζεται σε άλλη γραπτή πηγή πριν τον Οβίδιο. Υπάρχει νύξη του Βεργιλίου (*Γεωργ.* 4.246-7) στον φθόνο της Αθηνάς και στη μετέπειτα δραστηριότητα της Αράχνης ως εντόμου. Δεν αποκλείει ο Anderson (1972) 6.1-145 να βασίστηκε ο Οβίδιος σε πηγή μη σωζόμενη.

<sup>67</sup> Βλ. Anderson (1972) 6.1-145 για τη θέση της ιστορίας στα *certamina* των *Μεταμορφώσεων*.

<sup>68</sup> Στην ιστορία χρησιμοποιούνται οι όροι *arte* (9), *studium* (12), *opus* (14), *doctam* (23). Οι λέξεις αυτές προωθούν την ανάγνωση της ιστορίας με όρους μεταποιητικούς προτείνοντας ένα παιχνίδι λογοτεχνικής κριτικής. Η πρόσληψη αυτή υποστηρίζεται από το ελληνιστικό μοτίβο αναλογίας ποιητικής δημιουργίας – ταπητουργίας. Για το ζήτημα της μεταποιητικής φόρτισης της ιστορίας βλ. αναλυτικά Leach (1974) 103-106, Harries (1990) 64, 65-70.

<sup>69</sup> Anderson (1972) ad 6.30-1.

αναμετρηθεί με τη θεά, όσο και υπαινικτικά στην τελική σταθερότητα της μεταμόρφωσης της σε αράχνη. Το *fatum* της αποδίδεται στην αμετάβλητη απόφασή της (6.51). Η λέξη *fatum* στα συμφραζόμενα αυτά αποδίδει την κακή μοίρα και τον επικείμενο θάνατό της.<sup>70</sup> Ωστόσο, η *roena* της Αθηνάς φαίνεται να είναι άδικη, καθώς παρουσιάζεται η Αράχνη τελικά ως *infelix* (6.134). Αυτό που, όπως φαίνεται, καταστρέφει την Αράχνη είναι το *nomen memorabile* της *ars* της. Πρόκειται, επομένως, για ένα είδος αυτοκαταστροφής.<sup>71</sup>

Το τέλος της ιστορίας προωθείται μέσω της περιγραφής των δύο υφαντών.<sup>72</sup> Με τις ιστορίες που υφαίνει η Αθηνά προειδοποιεί για τις τιμωρίες θνητών που έδειξαν προσβλητική περιφρόνηση προς τους θεούς (6.87-89, 90-7, 98-100).<sup>73</sup> Η Αράχνη φαίνεται πως δεν διαβάζει σωστά τις ιστορίες του υφαντού και αποδομεί μέσω των δικών της εικόνων το μεγαλείο των θεών, το οποίο είχε τονίσει η θεά στις δικές της εικόνες: αναπαριστά θεούς να ερωτεύονται θνητούς και να μεταμορφώνονται για να τους εξαπατήσουν και να ικανοποιήσουν τις ερωτικές τους ορέξεις με αυτούς (6.131 *caelestia crimina*).<sup>74</sup> Ο αναγνώστης του έργου αναμένει την τιμωρία της Αράχνης έχοντας διαβάσει ήδη την τιμωρία που επέβαλε η Αθηνά για την ανυπακοή της Αγλαύρου (2.708-832): και στις δύο περιπτώσεις καθοριστικό ρόλο παίζουν η *invidia* και ο *livor* (2.752, 6. 129-30).<sup>75</sup>

Άμεση αντίδραση του *livor* της θεάς είναι να σκίσει το υφαντό της Αράχνης με την κερκίδα της (6.133 *radium*). Η βία διαφαίνεται από το έντονο ρήμα *percussit* (6.133), το οποίο δηλώνει ότι η Αθηνά διαπερνά με την κερκίδα το υφαντό σκίζοντάς το.<sup>76</sup> Η αντίδραση εξηγείται με τη φόρμουλα *non tulit* (6.134), η οποία χρησιμοποιείται για να δείξει ότι είναι αδύνατο για τους θεούς να υποφέρουν αυτή τη

<sup>70</sup> Anderson (1972) ad 6.51.

<sup>71</sup> Το θέμα της καλλιτεχνικής αυτοκαταστροφής προτείνεται και συγκρίνεται με το ίδιο μοτίβο στα *Tristia* (2.2-14, 3.14-6, 5.1.67-8, 5.12.48) από τον Harries (1990) 65. Ο Leach (1974) 106 παρατηρεί ότι η Αράχνη ως καλλιτέχνης που καταστρέφεται εξαιτίας της ίδιας της τέχνης της παρουσιάζει αναλογίες με άλλους καλλιτέχνες του έργου, όπως ο Ορφέας και η Καλλιόπη. Τιμωρήθηκαν και εξισώθηκαν με το επίπεδο των καθημερινών ανθρώπων, ενώ πριν διέθεταν το καλλιτεχνικό χάρισμα.

<sup>72</sup> Βλ. Anderson (1972) ad loc. 52-129 για την περιγραφή των υφαντών. Για τη μεταλογοτεχνική ανάγνωση των υφαντών και την πιθανή σύνδεση Αράχνης – Αθηνάς με τον Οβίδιο και τον Αύγουστο, βλ. αντιστοίχως: Leach (1974) 102-142, Harries (1990) 64-82, Oliensis (2004) 285-391. Στο άρθρο της η Oliensis τονίζει με πειστική επιχειρηματολογία την ανάγκη να στραφεί η έρευνα στην αναζήτηση πορτραίτων της ιδεολογίας του *Principes* σύμφωνα με τις αξίες που αναγράφονται στον *clipeus virtutis*.

<sup>73</sup> Για αναλυτική προσέγγιση του υφαντού της Αθηνάς βλ. Harries (1990) 71-74.

<sup>74</sup> Για τις ιστορίες του υφαντού της Αράχνης βλ. Leach (1974) 116.

<sup>75</sup> Βέβαια οι δύο περιπτώσεις δεν είναι ακριβώς παράλληλες. Η Αθηνά τιμωρεί την Αγλαυρο όταν αντιλαμβάνεται ότι η τελευταία πρόκειται να γίνει πλούσια μετά την υπόσχασή της να μεσολαβήσει, μετά αμοιβής, ώστε να εξασφαλίσει στον Ερμή πρόσβαση στο δωμάτιο και την αγκαλιά της αδελφής της.

<sup>76</sup> OLD s.v. *percutio*.



συμπεριφορά των θνητών.<sup>77</sup> Το σκίσιμο του υφαντού λόγω του καλλιτεχνικού *livor* παραπέμπει στο γδάρσιμο του Μαρσούα από τον Απόλλωνα (6.385-97): δεν αποδέχεται το καλλιτεχνικό μεγαλείο του θεού στην τέχνη του αυλού και τιμωρείται με το γδάρσιμο της σάρκας του (6.387 *direpta per artus*).<sup>78</sup> Κατά τον Harries, αυτή είναι η πράξη που συνιστά την τιμωρία της Αθηνάς προς την Αράχνη και όχι η τελική της μεταμόρφωση.<sup>79</sup>

Η Αράχνη ατιμασμένη επιχειρεί να αυτοκτονήσει με απαγχονισμό (6.134-5 *animosa...guttura*). Το επίθετο *animosa* δηλώνει το υψηλό φρόνημά της, το οποίο την ωθεί να δώσει τέλος στη ζωή της μετά την ατιμωτική και βίαιη πράξη της θεάς.<sup>80</sup> Η Αθηνά τη λυπάται και τη σώζει μεταμορφώνοντάς την σε αράχνη (6.135 *Pallas miserata*). Η διακοπή της απόπειρας αυτοκτονίας μέσω της μεταμόρφωσης συνιστά ένα απρόσμενο στοιχείο και αντιστρέφει τη μέχρι τώρα δράση της Αθηνάς: τελικά η μεταμόρφωση της Αράχνης λειτούργησε όχι ως τιμωρία, αλλά ως σωτηρία από τον θάνατο (6.135 *levavit*) και της έδωσε τη δυνατότητα να συνεχίσει τη ζωή της (6.136 *vive..improba*). Η περιγραφή της μεταμόρφωσής της στο ομώνυμο έντομο θυμίζει τη μεταμόρφωση του Ακταίωνα ως προς τα ρήματα και την αμεσότητα των ενεργειών: *sparsit* (6.140), *fitque* (6.142), *habet* (6.144). Το βασικό χαρακτηριστικό της νέας μορφής είναι η στέρηση των χεριών και των ποδιών (6.139-45), καθώς ο ιστός της αράχνης πλέον υφαίνεται από την κοιλιά της. Διατηρεί την τέχνη της υφαντουργίας: *tamen...antiquas* (6.144-5). Αυτό που στερείται η Αράχνη και τελικά συνιστά την τιμωρία της, παρά τη σωτηρία από τον θάνατο, είναι η πρωτοτυπία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πλέον παθητικά και ενστικτωδώς υφαίνει τον ιστό χωρίς να εξασκεί την κρίση και να αποτιμά την αισθητική του έργου της και χωρίς να μπορεί να δημιουργήσει διαφορετικά *opera*.<sup>81</sup>

Συγκρίνοντας τις ιστορίες του Ακταίωνα και της Αράχνης, διαπιστώνεται ότι ο θάνατος δρομολογήθηκε ή υποκαταστάθηκε αντιστοίχως από τη μεταμόρφωσή τους σε θηλαστικό και έντομο αντίστοιχα.<sup>82</sup> Οι μεταμορφώσεις τους πραγματώθηκαν βίαια

<sup>77</sup> Πρβλ. Ινώ – Ήρα 4.422 για την αντίστοιχη χρήση της φόρμουλας.

<sup>78</sup> Το γδάρσιμο του υφαντού και του δέρματος του Μαρσούα παραπέμπει στον φθόνο των Τελχίνων και την καλλιμάχεια ποιητική (Καλλίμ. *Aίτ.*1). Για το θέμα της καλλιμάχειας ποιητικής στην ιστορία της Αράχνης βλ. Harries (1990) 64-82.

<sup>79</sup> Harries (1990) 74.

<sup>80</sup> Anderson (1972) ad 6.134-5.

<sup>81</sup> Βλ. Leach (1974) 135.

<sup>82</sup> Για την αξιολογική σχέση μεταξύ ανθρώπων και ζώων έχουν τοποθετηθεί τα φιλοσοφικά ρεύματα. Συγκεκριμένα, για τους Επικούρειους οι άνθρωποι και τα ζώα έχουν την ίδια φύση, ενώ για τους Πλατωνικούς τα ζώα είναι ιεραρχικά ανώτερα από τα φυτά και τα ζώα με τη σειρά τους ιεραρχικά

και γρήγορα και επέφεραν τη μεταμόρφωση σε άγριο ζώο (ελάφι) ή απεχθές έντομο (αράχνη). Οι μεταμορφωμένοι ήρωες χάνουν το ανθρώπινο σώμα και τον έναρθρο λόγο.<sup>83</sup> Η Αράχνη, σε αντίθεση με τον Ακταίωνα, διατηρεί τη δυνατότητα καλλιτεχνικής ‘γραφής’: μέσω του ιστού της μπορεί να καλλιεργεί την τέχνη, ωστόσο το αποτέλεσμα είναι πλέον άκρως περιφρονητέο και ασήμαντο. Αξίζει να παρατηρηθεί ότι δεν στερούνται τον ενδιάθετο λόγο, ο οποίος είναι υπεύθυνος για τη διατήρηση της συνείδησης και της μνήμης τους. Η απώλεια του λόγου ισοδυναμεί με τη στέρηση της προσωπικότητας, γι’ αυτό στην ιστορία του Ακταίωνα η τραγικότερη στιγμή είναι όταν ο ήρωας αντιλαμβάνεται τη μεταμορφωμένη φωνή του.<sup>84</sup> Δίνεται η εντύπωση πως η καταστροφή της ανθρώπινης υπόστασης συμβαίνει μόνο αναφορικά με το σώμα, αφήνοντας αμετάβλητο τον νου.<sup>85</sup> Η τιμωρία συνιστά και ένα είδος απομόνωσης από τους υπόλοιπους ανθρώπους, η οποία δεν συνάδει με τη φυσική κοινωνικότητα της ανθρώπινης υπόστασης.<sup>86</sup> Επιπλέον, οι ήρωες στερούνται τα δηλωτικά στοιχεία της υπόστασής τους: για τον Ακταίωνα το δηλωτικό της ουσίας του είναι το κυνήγι, γι’ αυτό τιμωρείται με την μετατροπή του σε θήραμα. Αντιστοίχως, η Αράχνη χάνει την ικανότητα της έντεχνης έκφρασης, η οποία της εξασφάλιζε τη φήμη της.

Συμπερασματικά, η ανθρώπινη υπόσταση χάνεται, όταν ο άνθρωπος στερείται τα πόδια, τα χέρια, τον έναρθρο λόγο, και την έντεχνη και έλλογη καλλιτεχνική δημιουργία, δηλαδή τα ουσιαστικά στοιχεία της ανθρώπινης ταυτότητας. Η συνείδηση παραμένει, τοποθετώντας τον ήρωα ανάμεσα στον ανθρώπινο και ζωικό κόσμο. Στην περίπτωση του Ακταίωνα η πρόσληψη ζωικής υπόστασης επέφερε την ολοκληρωτική καταστροφή του. Αντίθετα, η Αράχνη βιώνει έναν μεταφορικό θάνατο

---

κατώτερα από τον άνθρωπο. Οι Στωικοί εντοπίζουν την αξιολογική διαφορά του ανθρώπου στο γεγονός ότι έχει νου. Για τους Πυθαγόρειους είναι δυνατή η μετάβαση από την ανθρώπινη υπόσταση στη ζωική ή φυτική με την μετεμψύχωση. Για τις παραπάνω θεωρίες βλ. αναλυτικά Amat (2002) 7.

<sup>83</sup> Ο Farrell (1999) 127-41 επισημαίνει την αμφισημία του λατινικού όρου *corpus* στο έργο. Υποστηρίζει ότι ο Οβίδιος παρουσιάζοντας την καταστροφή του «σώματος» σε αντίθεση με τη συνέχιση του πνεύματος (*animus*) αναφέρεται α) στο ανθρώπινο σώμα, β) στο «σώμα» των βιβλίων του έργου του, τα οποία θα παραμείνουν αθάνατα σε αντίθεση με την υλική καταστροφή τους στο πέρασμα των χρόνων. Την ίδια αναλογία μεταξύ σώματος και καλλιτεχνικού έργου υποστηρίζει και η Theodorakopoulos (1999) 142-61: οι μεταμορφώσεις του έργου, επειδή παρουσιάζουν το χαρακτηριστικό της ρευστότητας και συνέχειας ανάμεσα στην προηγούμενη και τη νέα μορφή συνιστούν αλληγορία για τη διαδικασία συνέχειας και συνοχής ενός καλλιτεχνικού έργου.

<sup>84</sup> Για τη σημασία της φωνής βλ. Neradau (1989) 45. Η Fantham (2004) 18 παρουσιάζει τον λόγο ως βασικό στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης, γι’ αυτό τονίζεται η αδυναμία επικοινωνίας του μεταμορφωμένου ήρωα κάθε φορά.

<sup>85</sup> Frecaut (1985) 135.

<sup>86</sup> Για τη σύνδεση της απομόνωσης στις ιστορίες με την απομόνωση του ίδιου του Οβιδίου στην εξορία βλ. Vial (2009) 145.

του ανθρώπινου εαυτού της, καθώς συνεχίζει να ζει με τη μορφή ενός εντόμου. Είναι μερικώς «νεκρή» ζωντανή.

### **Περικλύμενος**

Είναι σκόπιμο να συγκριθεί με τα παραπάνω η σχέση μεταμόρφωσης – θανάτου και στην ιστορία του Περικλύμενου, του αδελφού του Νέστορα (12.536-76). Ο ήρωας έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλει τη μορφή του όσες φορές επιθυμεί εκείνος (12.556-7 *figuras sumere, rursus reponere sumptas, 559-60 vertitur in faciem*).<sup>87</sup> Αγωνιζόμενος να γλυτώσει τα βέλη του Ηρακλή στο πεδίο της μάχης κινητοποιεί μια σειρά εξωτερικών μεταβολών της μορφής του, οι οποίες καταλήγουν στο να προσλάβει ο ίδιος τη μορφή πουλιού (12.560 *vertitur in faciem volucris*).<sup>88</sup> Ως πουλί, πλέον, έχει νέα όπλα για να αμυνθεί έναντι του εχθρού (12.561-3 *pennis...rostro...unguibus*). Ωστόσο, διαπιστώνεται ότι η μεταμόρφωση αντί να τον σώζει από τον θάνατο, τον επισπεύδει: τα βέλη του Ηρακλή διακόπτουν την πτήση διαφυγής του Περικλύμενου, καθώς χτυπάνε στα λεπτές υφής νεύρα του νέου πουλιού (12.565-6). Το τραύμα εμποδίζει τον μεταμορφωμένο Περικλύμενο να χρησιμοποιήσει τη νέα ικανότητα της φυγής με φτερά (12.568 *negant viresque volandi*).<sup>89</sup> Ο Περικλύμενος έχει τη δυνατότητα να μεταμορφώνεται με δική του πρωτοβουλία.<sup>90</sup> Χρησιμοποιεί αυτή τη δύναμη αρχικά για να αμυνθεί μέσω των

<sup>87</sup> Ο Forbes Irving (1990) 171-92 τονίζει τη σύνδεσή του με τη θάλασσα σύμφωνα με τον στίχο 12.559: ήταν δώρο του Ποσειδώνα η μεταμορφωσιακή του δύναμη. Υποστηρίζει ότι η σύνδεση ενδεχομένως να στηρίζεται στην αναλογία που προκύπτει από τη ρευστότητα των κυμάτων της θάλασσας και των μεταμορφώσεων.

<sup>88</sup> Για προγενέστερες εκδοχές της ιστορίας βλ. Ομ. *Ιλ.* 11.689-92, Απολλόδ. 1.9.9. Οι πηγές αναφέρονται στις συνεχείς μεταμορφώσεις του Περικλύμενου, χωρίς να πληροφορούν για την τελική μορφή στην οποία πέθανε. Βλ. αναλυτικά για τις πηγές Ellsworth (1980) 24-7.

<sup>89</sup> Η Παραιοαννου (2007) 136 διαπιστώνει την αντίθεση της μεταμόρφωσης του Περικλύμενου σε πουλί σε σχέση με τις αντίστοιχες μεταμορφώσεις της «μικρής Ιλιάδας»: είναι ο μόνος που δεν σώζεται πετώντας, αλλά πέφτει ως τραυματισμένο πουλί. Ο Forbes Irving (1990) 180 παρατηρεί την ιδιαιτερότητα του Περικλύμενου και ως προς ένα άλλο στοιχείο: είναι ο μόνος, μεταξύ των άλλων μορφών που μεταμορφώνονται μόνιμοι τους, ο οποίος βρίσκεται στο πεδίο της μάχης. Για τον λόγο αυτό προτείνει να γίνει αποδεκτή η θεωρία σύμφωνα με την οποία η ιστορία είναι αλληγορία της μάχης του Αχιλλέα με τον θάνατο.

<sup>90</sup> Για αυτή την κατηγορία ιστοριών και τον μεταλογοτεχνικό τους χαρακτήρα βλ. Fantham (1993), 27, 21-36: η ιστορία του Περικλύμενου εντάσσεται στις ανάλογες ιστορίες του έργου, στις οποίες οι ήρωες έχουν τη πρωτοβουλία της μεταμόρφωσής τους, όπως είναι η Θέτις, η Μήστρα και ο Βερτούμνος: δεν μεταμορφώνονται μόνιμα, αλλά περιστασιακά, περισσότερο ως οπτική ψευδαισθησιή, με σκοπό να σωθούν από τον εχθρό ή να πετύχουν τις επιδιώξεις τους. Τη μεταποιητική φιγούρα του Περικλύμενου αναλύει και η Παραιοαννου (2007) 136-7. Διαπιστώνει ότι η χρήση μεταποιητικού λεξιλογίου (π.χ. 12.555-60 *figurae, formae, facies*) συνιστά μεταλογοτεχνική αναφορά της δυνατότητας του Οβιδίου να αλλάζει ποιητικές μορφές ως *auctor* του δικού του έργου, των *Μεταμορφώσεων*.

διαδοχικών αλλαγών, ωστόσο τελικά καταστρέφεται. Η περιστασιακή μεταμόρφωση του ήρωα σε πουλί αντιδιαστέλλεται με τις περιπτώσεις στις οποίες η μορφή πτηνού σώζει τον ήρωα από βέβαιο θάνατο. Αυτή η ομάδα ιστοριών είναι το αντικείμενο του επόμενου κεφαλαίου.

## Π.ii. Η μεταμόρφωση σε πτηνό διασώζει από τον θάνατο

Η μελέτη της σχέσης θανάτου και μεταμόρφωσης επεκτείνεται στις ιστορίες, στις οποίες οι ήρωες σώζονται από πτώση (αποτέλεσμα είτε δολοφονικής ενέργειας είτε αυτοκτονικής απόπειρας) μέσω μιας ορνιθογονικής μεταμόρφωσης.<sup>91</sup> Για τον σκοπό αυτό, θα εξεταστούν η μεταμόρφωση του Πέρδικα (8.236-59), του Αίσακου (11.750-95) και του Δαιδαλίωνα (11.291-45).

### Πέρδικας

Η ιστορία του Πέρδικα λειτουργεί αιτιολογικά, για να καταδείξει ποιο ήταν το *crimen* που διέπραξε ο Δαίδαλος και τον ανάγκασε να δραπετεύσει από την Αθήνα στην Κρήτη (8.183). Παράλληλα, υιοθετώ την άποψη του Faber για τη θέση του επεισοδίου στο έργο: η ιστορία παρουσιάζει τον θάνατο του Ίκαρου ως τιμωρία του Δαίδαλου για την δολοφονική απόπειρα του Πέρδικα.<sup>92</sup> Η χαρά του Πέρδικα στη θέα της πτώσης του Ίκαρου προΐδεάζει για τη συνέχεια, όπου θα αιτιολογηθεί το αίσθημα της χαράς (8.237-9) και θα συνδεθούν τα δύο επεισόδια πτώσης.

Ότι ο Πέρδικας έχει υποστεί ορνιθογονική μεταμόρφωση, δηλώνεται στις φράσεις *factaque nuper avis* (8.240) και *unica tunc volucris* (8.239). Η ιστορία του θυμίζει εκείνη της Αράχνης: η *ars* του προκαλεί την *invidia* ενός άλλου καλλιτέχνη, αυτή τη φορά θνητού (8.250 *Daedalus invidit*).<sup>93</sup> Συγκεκριμένα, ο ανιψιός του Δαίδαλου, Πέρδικας, διδάσκεται από τον θείο του την αρχιτεκτονική τέχνη και

---

<sup>91</sup> Οι ιστορίες ορνιθογονίας των *Μεταμορφώσεων* είναι το πιο πιθανό να βασίζονται στη μη σωζόμενη *Ορνιθογονία* του Βοίου. Αποσπάσματα του έργου του παρατίθενται στον Αντωνίνο Λιβεράλη. Φαίνεται ότι προσπάθεια του Βοίου είναι να παρουσιάσει πως κάθε είδος πουλιού είναι αποτέλεσμα της μεταμόρφωσης ενός ανθρώπου σε αυτό. Για την άποψη αυτή βλ. Myers (1994) 36, Forbes Irving (1990) 33-5.

<sup>92</sup> Faber (1998) 81.

<sup>93</sup> Για το θέμα του *homo faber* και της *ύβρεως* στην ιστορία του Δαίδαλου βλ. επιλεκτικά μεταξύ άλλων Hoefmans (1994) 137-60, Wise (1997) 53, Faber (1998) 80-9, Pavlock (1998) 141-57.

γίνεται ένας *primus inventor* (8.245-9). Ο φθόνος οδηγεί τον Δαίδαλο να πετάξει τον Πέρδικα από το ιερό της Αθηνάς (8.251 *praecipitem misit*) και να προσποιείται με ψεύδη ότι η πτώση ήταν ατύχημα (8.251 *lapsus mentitus*).<sup>94</sup> Η προσποίηση του Δαίδαλου επιτρέπει τη σύνδεση των δύο επεισοδίων: ο ίδιος προσποιείται μέσω της *ars* του ότι αποδίδει την αλήθεια της φύσης στα φτερά του Ίκαρου (8.195 *imitetur*, 191 *ut...putes*, 220 *credidit*) και τώρα υποκρίνεται ξανά για την αιτία της πτώσης του Πέρδικα (8.251 *lapsus erat mentitus*).

Ο Δαίδαλος αποτυγχάνει στη δολοφονική του απόπειρα, γιατί η μοιραία πτώση του Πέρδικα διακόπτεται από τη μεταμόρφωσή του στο ομώνυμο πουλί: *nomen, quod et ante, remansit* (8.255). Η φράση συνδέει το παρελθόν και το παρόν της μεταμόρφωσης με κέντρο αναφοράς τη διατήρηση του ονόματος και της ταυτότητάς του.<sup>95</sup> Την πρωτοβουλία της σωτηρίας έχει η Αθηνά Παλλάδα, η οποία σώζει τον νέο λόγω του *ingenium* του (8.253 *quae favet ingeniis*). Η Αθηνά συνδέεται λογικά με την αφήγηση: ο Πέρδικας πέφτει από το δικό της ιερό, ενώ επιπλέον είναι η θεά που προστατεύει την οξύνοια και την εφευρετικότητα. Η θεά τον σώζει από βέβαιο θάνατο μεταμορφώνοντάς τον σε πουλί που διατηρεί το χαρακτηριστικό το οποίο θέλει να διασώσει, τον *vigor ingenii* (8.254), ο οποίος πλέον έχει μεταφερθεί στα φτερά και τα πόδια του νέου πουλιού (8.255). Διαπιστώνεται, όπως και στις προηγούμενες ιστορίες που έχουν μελετηθεί, ότι η απώλεια της ανθρώπινης υπόστασης δεν συνοδεύεται από απώλεια του νου, ο οποίος εδώ δηλώνεται με το *ingenium*.<sup>96</sup>

Η ιστορία αιτιολογεί τη συνήθεια της πέρδικας να χτίζει σπίτια στο έδαφος και να μην πετά ψηλά, ως υπόμνηση του παθήματος του Πέρδικα (8.256-9). Η μορφή της πέρδικας αντανακλά την αρχή της *mediocritas*, η οποία ανακαλείται με λεκτικές αναφορές σε όλο το επεισόδιο (8.244 *medio spinas*, 248 *aequali spatio*, 249 *altera pars staret, pars altera duceret orbem* – ισορροπία δύο ημιστίχιων-, 253 *medio aere*, 256-7 *non tamen alte...nec alto*). Με τον τρόπο αυτό είναι δυνατή η αντιθετική

---

<sup>94</sup> Τον όρο *aemulatio* για την αναφορά στην καλλιτεχνική ζήλια του Δαίδαλου δανείζομαι από τον Faber (1998) 89.

<sup>95</sup> Βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *Perdix*.

<sup>96</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 256 για την παράθεση και την ερμηνεία των προγενέστερων εκδοχών. Σε καμία από τις προγενέστερες εκδοχές της ιστορίας ο ήρωας (ονομαζόμενος και Τάλος ή Κάλος) δεν μεταμορφώνεται από τη θεά σε πέρδικα. Ο Forbes Irving προτείνει ότι οι αφηγηματικές δυνατότητες του ονόματος «Πέρδιξ» οδήγησαν ενδεχομένως τον Οβίδιο σε αυτή την ιστορία μεταμόρφωσης: είναι ένα όνομα που προϋπάρχει και ταυτόχρονα ταιριάζει σε μία αφήγηση πτώσης που καταλήγει σε ορνιθογονία.

ανάγνωση του επεισοδίου προς τον θάνατο του Ικάρου, ο οποίος επήλθε, ακριβώς επειδή εκείνος δεν ακολούθησε το μέτρο (8.255 *altius egit iter*).<sup>97</sup>

### *Δαιδαλίων*

Ανάλογη μεταμόρφωση υφίσταται και ο Δαιδαλίων, την ιστορία του οποίου αφηγείται ο αδερφός του, Κήυξ. Είναι ένας πατέρας που βιώνει πόνο τη στιγμή που βλέπει την κόρη του Χιόνη πεθαμένη επάνω στη νεκρική πυρά (11.332 *vidit ardentem*). Αποπειράται να αυτοκτονήσει πέφτοντας στην πυρά (11.333 *in medios fuit ire rogos*), αλλά η ορμή του τον οδηγεί να φτάσει στα δάση, στο όρος του Παρνασσού, όπου βρίσκει έναν βράχο και πέφτει προσπαθώντας να δώσει τέλος στη ζωή του (11.340 *cum se Daedalion saxo mississet ab alto*).<sup>98</sup> Ο Απόλλων, παρόμοια με την Αθηνά στην ιστορία του Πέρδικα, σώζει τον Δαιδαλίωνα, αυτή τη φορά λόγω φιλευσπλαχνίας (11.339 *miseratus*). Ο Δαιδαλίων, ενώ πέφτει, μεταμορφώνεται από τον Απόλλωνα σε γεράκι (11.344 *nunc accipiter*). Η χρονική προτεραιότητα της πτώσης από τη μεταμόρφωση τεκμηριώνεται με τη χρονική πρόταση που δηλώνει το προτερόχρονο (11.340 *cum...mississet*). Η ορνιθογονική μεταμόρφωση αναφέρεται υπαινικτικά στην περιγραφή της μανίας του Δαιδαλίωνα, όταν απομακρύνεται προς το δάσος: *iam tum mihi currere visus plus homine est alasque pedes sumpsisse putares* (11.336-7). Η μεταμόρφωση του Δαιδαλίωνα σε πουλί αρχίζει μεταφορικά προτού πραγματοποιηθεί κυριολεκτικά και ο ίδιος φαίνεται να προσέλαβε ένα ταιριαστό στοιχείο της κατάστασής του εκείνη την στιγμή. Διατηρεί και εκείνος ένα στοιχείο της ανθρώπινης φύσης του, τη *virtutem antiquam* (11.243) και τον *dolor* του για τον θάνατο της Χιόνης (11.345). Αυτά προκαλούν την πολεμική του διάθεση προς τους άλλους (11.344-5) και αιτιολογούν τη μοχθηρία των γερακιών (11.344-5).<sup>99</sup> Η ετυμολογία του ονόματος *accipiter* βασίζεται στα ελληνικά συνθετικά *ὠκὺ-ποῦς*: γοργοπόδαρος.<sup>100</sup> Σύμφωνα με διαφορετική ετυμολογία το όνομα βασίζεται στα συνθετικά *ὠκὺ-πτερόν* και αναφέρεται στην ταχύτητα των φτερών του πτηνού.<sup>101</sup> Η Myers προτείνει ότι η αντίστοιχη λατινική ετυμολογία βρίσκεται μέσα στην ιστορία:

<sup>97</sup> Βλ. Faber (1998) 83 για τη σύνδεση των δύο επεισοδίων πτώσης.

<sup>98</sup> Ο Forbes Irving (1990) 241 υποθέτει ότι ο Οβίδιος βασίστηκε σε κάποια μη σωζόμενη πηγή, η οποία δικαιολογεί τον θρήνο του Δαιδαλίωνα και την επιλογή του συγγραφέα να εντάξει την ιστορία στο έργο.

<sup>99</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 241 για τον αιτιολογικό χαρακτήρα της ιστορίας.

<sup>100</sup> Ernout-Meillet (2001) s.v. *accipiter*.

<sup>101</sup> Βλ. OLD s.v. *accipiter*.

*iam tum mihi currere visus plus homine est alasque pedes sumpsisse putares* (11.336-7).<sup>102</sup> Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η σύμφυρση των δύο παραπάνω ελληνικών ετυμολογιών στην φράση *alas...pedes...sumpsisse* ενδεχομένως να προτείνει την διπλή ετυμολογία του ονόματος.

### **Αΐσακος**

Ο Αΐσακος παρουσιάζει ομοιότητες με τους δύο προηγούμενους ήρωες.<sup>103</sup> Ζει ως άγριος κυνηγός (11.704-7) και αποπειράται να βιάσει τη νύμφη Εσπερία (11.774 *insequitur celeremque metu celer urget amore*). Η Εσπερία τρέχοντας για να γλυτώσει πεθαίνει από το δάγκωμα ενός φιδιού (11.776-7). Η ενοχή του για τον θάνατο της αγαπημένης τον ωθεί στην αυτοκτονία (11.781 *sceleratior*, 782 *mea mortis sollacia*). Το μοτίβο της πτώσης από βράχο απηχεί τις παραπάνω μεταμορφώσεις: ο Δαιδαλίω αποπειράται να αυτοκτονήσει πέφτοντας από βράχο στη θάλασσα (11.784-5 *e scopulo...se dedit in pontum*). Κατά τη διάρκεια της πτώσης η Τηθύς, η μητέρα του, τον σώζει δίνοντάς του φτερά για να πετάξει (11.785-6 *Tethys miserata cadentem*). Η κοινή χρήση του ρήματος *excepit* στους στίχους 11.785 και 8.252 επιτρέπει τη σύνδεση των δύο ιστοριών ως προς τον τρόπο σωτηρίας. Ο Αΐσακος μεταμορφώνεται σε βουτηχτάρι (11.793-4), ένα θαλάσσιο πουλί που κάνει συνεχείς βουτιές, γεγονός που αντικατοπτρίζει τις συνεχείς απόπειρες του Αΐσακου να αυτοκτονήσει βουτώντας στο νερό (11.785-6 *molliter excepit nantemque per aequora pennis textit, et optatae non est data copia mortis*). Η λατινική ετυμολογία του ονόματος *mergus* δηλώνεται στη φράση *inque profundum pronus abit...Nomenque tenet, quia mergitur illo* (11.791-5). Ονομάζεται *mergus*, γιατί βουτάει στο νερό (*mergitur*). Δεν λαμβάνει το όνομά του από το όνομα Αΐσακος, αλλά από τη νέα συμπεριφορά του πουλιού στο οποίο μεταμορφώθηκε. Ακολουθεί και την ελληνική ετυμολογία του είδος αυτού: *κολυμβίς* > *κολυμβῶ*.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Myers (1994) 37.

<sup>103</sup> Θα μπορούσαμε να διαπιστώσουμε αναλογίες και με τις πτώσεις της Ινούς (4.525-30) και της Αλκυόνης (11.751). Η Ινώ λόγω *furor* επιχειρεί να αυτοκτονήσει με τον γιο της, αλλά τελικά η Αφροδίτη τη λυπάται και τη σώζει (4.530 *Venus immeritatae*) μεταμορφώνοντας και τους δύο σε θαλάσσιες θεότητες (4.541-2). Η Αλκυόνη λόγω του *coniugale foedus* πηδά από αποβάθρα (11.751) και μεταμορφώνεται στον αέρα (11.731) στο ομόνυμο πουλί.

<sup>104</sup> Για την ετυμολογία βλ. Myers (1994) 37, Michalopoulos (2001) s.v. *mergus*, Varro *L.L.* s.v. *mergus*.

Η εκδοχή του Οβιδίου παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς την αξιοποίηση των πηγών του. Δεν χρησιμοποιείται η εκδοχή του Απολλόδωρου (3.12.5), καθώς η βασική αναντιστοιχία είναι ότι εκεί ο Αίσακος έχει σύζυγο. Ο Forbes Irving αντιλαμβάνεται το παιχνίδι του Οβιδίου με αυτή την πηγή: εκεί ο Αίσακος ήταν εκείνος που προφήτεψε το όνειρο της Εκάβης, όταν ήταν έγκυος στον Πάρη. Ο δαυλός που ονειρεύτηκε ότι θα γεννήσει θα είναι η πυρκαγιά που θα προκαλέσει στην Τροία ο γιος της. Αν και ο Forbes Irving δεν προτείνει αντιστοιχίες με αυτή την εκδοχή, υποστηρίζει πως η ιστορία προτείνει εσκεμμένα παραλληλίες με την ερωτική υπόθεση του Πάρη και της Οινώνης, αδερφής της Εσπερίας. Επομένως ενδέχεται να υπαινίσσεται ο Οβίδιος την προγενέστερη εκδοχή.<sup>105</sup> Η Παπαϊοάννου παρατηρεί μια ακόμη νύξη στην ίδια εκδοχή: με βάση την ετυμολογία του ονόματος του ήρωα από την Αίσα (= μοίρα), ο Αίσακος είναι εκείνος που γνωρίζει τη μοίρα και προσπαθεί να αλλάξει τη μοίρα της Τροίας.<sup>106</sup>

Προκύπτει, επομένως, ότι στις παραπάνω ιστορίες οι ήρωες γλύτωσαν τον θάνατο μέσω της μεταμόρφωσής τους σε πτηνά την ώρα που έπεφταν από τον βράχο. Οι ορνιθογονίες σφραγίζονται από την ετυμολογία του ονόματος και την αιτιολογία των συνηθειών ενός είδους πτηνών (π.χ. γιατί η πέρδικα δεν πετά, γιατί το βουτηχτάρι βουτάει στο νερό) ή του ονόματος που φέρει ένα συγκεκριμένο είδος πουλιών. Η Myers στη ανάλυσή της για τις παραπάνω ιστορίες διαπιστώνει την ασάφεια του αιτιολογικού τους χαρακτήρα: δεν είναι ξεκάθαρο, υποστηρίζει, εάν η ιστορία λειτουργεί αιτιολογικά για την εμφάνιση ολόκληρου του νέου είδους ή τη μεταμόρφωση ενός συγκεκριμένου ατόμου στο αντίστοιχο πουλί. Τη σύγχυση ενισχύουν οι λέξεις *novus – nuper*, οι οποίες αναφέρονται κάθε φορά στη νέα μορφή μετά τη μεταμόρφωση.<sup>107</sup>

Διαπιστώνεται από τις ιστορίες του Πέρδικα, του Δαιδαλίωνα και του Αίσακου ότι οι θεοί τους διασώζουν από τον θάνατο δωρίζοντάς τους μια άλλη μορφή ζωής, η οποία, ωστόσο, δεν είναι επικίνδυνη για τον άνθρωπο. Ζούνε πλέον απομακρυσμένοι από τις ανθρώπινες κοινωνίες και πλησιάζουν περισσότερο προς τον χώρο των θεών πετώντας στον αιθέρα. Ίσως αυτό να συμβαίνει, επειδή πρόκειται για περιπτώσεις ανθρώπων που πάσχουν εν ζωή πριν ή κατά την πτώση και η

---

<sup>105</sup> Forbes Irving (1999) 224-5.

<sup>106</sup> Παπαϊοάννου (2007) 31.

<sup>107</sup> Myers (1994) 40.



μεταμόρφωση δεν λειτουργεί ως μέσο για να υποφέρουν ξανά.<sup>108</sup> Οι μεταμορφώσεις αυτές συνδέονται στενά με τον θάνατο μέσω ενός παράδοξου: ισοδυναμούν με θάνατο της ανθρώπινης υπόστασης, ενώ ταυτόχρονα υποκαθιστούν τον θάνατο. Επιπλέον, στην περίπτωση του Δαιδαλίουνα και του Αίσακου τα μεταμορφωμένα πουλιά θρηγούν ή επιζητούν ακόμα τον θάνατο. Η στενή σύνδεση των πουλιών με τον θάνατο βασίζεται κατά τον Forbes Irving στις αρχαίες δοξασίες που συνδέουν τα πτηνά με τον μεταθανάτιο κόσμο, όπως για παράδειγμα είναι η αντίληψη ότι οι άνθρωποι, όταν πεθαίνουν, λαμβάνουν τη μορφή πουλιού, ή η σύνδεση των πουλιών με τις αποθεώσεις.<sup>109</sup> Στις *Μεταμορφώσεις* ενδέχεται να συνδέονται και διαφορετικά τα πτηνά με τον θάνατο. Πρόκειται για τις ιστορίες εκείνες, στις οποίες η μεταμόρφωση σε πουλί δεν υποκαθιστά, αλλά έπεται του θανάτου ενός προσώπου ή των θεατών της ταφής του. Με αυτή την κατηγορία μεταμορφώσεων θα αρχίσει η πραγμάτευση του επόμενου κεφαλαίου.

### **II.iii. Το παράδοξο: η γενεσιουργός δύναμη του θανάτου**

Αφού παρουσίασα τον τρόπο με τον οποίο συνδέεται ο θάνατος και η μεταμόρφωση στις παραπάνω ιστορίες, θα επικεντρωθώ στις περιπτώσεις εκείνες που η μεταμόρφωση έπεται του θανάτου: στις ιστορίες αυτές το νεκρό ανθρώπινο σώμα μεταμορφώνεται σε άλλο είδος οργανισμού δημιουργώντας μια νέα μορφή ζωής. Η πραγμάτευση θα γίνει με βάση την τελική μορφή της μεταμόρφωσης: θα μελετηθούν πρώτα οι περιπτώσεις, στις οποίες από τον νεκρό προκύπτει η γένεση ενός πτηνού. Θα συνεχιστεί η πραγμάτευση με τη δημιουργία των μεταιχμιακών μορφών ζωής, ανθέων και υδάτων.

### **Κήνξ**

Στην πρώτη κατηγορία συμπεριλαμβάνεται η ιστορία του Κήνκα και τις Αλκυόνης (11.410-748). Ο θάνατός τους σχετίζεται με τα όρια και τις δυνατότητες

---

<sup>108</sup> Για αυτή την ερμηνεία της ορνιθογονίας βλ. Forbes Irving (1990) 96-115.

<sup>109</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 113-15 για τις δοξασίες αυτές. Αναλύει τις περιπτώσεις στις οποίες, όταν στην κηδεία ενός αυτοκράτορα εμφανιζόταν ένας αετός ή ένα αστέρι, οι Ρωμαίοι πίστευαν ότι το θέαμα συνιστούσε τεκμήριο πως η ψυχή του εισήλθε σε σώμα πουλιού κατά τη στιγμή της διαφυγής από το ανθρώπινο σώμα και στη συνέχεια ο ίδιος αποθεώθηκε. Σε αυτή την περίπτωση τα πτηνά αυτά λειτουργούσαν ως σύνδεσμος ανάμεσα στους ανθρώπους και τους θεούς.

της συζυγικής αγάπης (11.743 *amore...coniugiale*). Η Αλκυόνη μετά την αναγνώριση του νεκρού Κήκυκα (11.715-25), όταν το σώμα του εκβράζεται στην ακτή, κατευθύνεται απελπισμένη προς την αποβάθρα με σκοπό να αυτοκτονήσει (11.728-30).<sup>110</sup> Την απόφαση την είχε ήδη λάβει: *et tibi nunc saltem veniam comes* (11.705). Η πτώση της από την αποβάθρα παρουσιάζεται συμπυκνωμένη σε δύο μόνο λέξεις: *insilit huc* (11.731). Το ρήμα *insilio* ενδέχεται κατά τον Murphy να παραπέμπει και στα πουλιά.<sup>111</sup> Αυτό συνεπάγεται ότι στον στίχο υπονοείται μία επικείμενη ορνιθογονία. Η σωτηρία της Αλκυόνης στον αέρα επιτυγχάνεται μέσω της αυτόματης μεταμόρφωσής της σε αλκυόνη (11.731-35). Με τη νέα μορφή πουλιού η Αλκυόνη φιλά τον νεκρό Κήκυκα. Το νεκρό του σώμα περιγράφεται χωρίς αίμα και θερμότητα (11.736 *sine sanguine corpus*, 738 *frigida...oscula*). Ο Κήκυξ επανέρχεται στη ζωή, όταν αισθάνεται τα φιλά της συζύγου του: *at ille senserat* (11.740-1). Δεν διευκρινίζεται πότε ακριβώς ο Κήκυξ αρχίζει να αποκτά τις αισθήσεις του και να βιώνει συναισθήματα. Οι θεοί από οίκτο για το αγαπημένο ζευγάρι μεταμορφώνουν και εκείνον σε αλκυόνη, ίδιο με τη σύζυγό του (11.741-2: *tandem superis miserandibus ambo alite mutantur*). Η ιστορία είναι αιτιολογική: εξηγεί το γιατί ο Αίολος ηρεμεί τους ανέμους, ώστε να μπορούν οι αλκυόνες να γεννούν τα μωρά τους (11.748).<sup>112</sup>

Ο αφηγητής της ιστορίας τονίζει την αμοιβαία τους μεταμόρφωση και τη συνέχεια της συζυγικής τους σύνδεσης στη νέα μορφή των αλκυόνων: *ambo alite mutantur* (11.741-2). Ο Κήκυξ βιώνει ένα είδος νεκρανάστασης, η οποία κινητοποιήθηκε από τον έρωτα: τα συζυγικά *foedera* και ο *amor coniugialis* (11.744-5) νικούν τον θάνατο και δημιουργούν τη νέα μορφή ζωής.<sup>113</sup> Ακόμα και η

<sup>110</sup> Για την επιλογή αυτού του μέρους αυτοκτονίας βλ. Murphy (1972) 11.710-11: θεωρεί ότι το σημείο είναι λογικό να επιλέγεται από την Αλκυόνη, αφού εκεί συναντήθηκε για τελευταία φορά με τον σύζυγό της πριν εκείνος φύγει για την εκστρατεία. Επιπλέον, για την ανάλυση των δύο προηγούμενων τμημάτων της ιστορίας βλ. Murphy (1972) 11.474-673.

<sup>111</sup> Murphy (1972) 11.731.

<sup>112</sup> Για άλλες εκδοχές του μύθου βλ. Gresseth (1964) 88-98. Ο Forbes Irving (1999) 239-40 παραθέτοντας τις πηγές της ιστορίας παρουσιάζει την εξέλιξη του θεματικού της πυρήνα. Οι κύριες εκδοχές ήταν δύο: η παλαιότερη εκδοχή δεν συνδέει τη μεταμόρφωση του ζεύγους σε θαλάσσια πουλιά με τη θάλασσα. Βασίζεται στο γεγονός πως τιμωρήθηκαν, γιατί αυτοαποκαλούνταν Δίας και Ήρα. Οι μεταγενέστερες κειμενικές μαρτυρίες βασίζονται στον πυρήνα που χρησιμοποιεί και ο Οβίδιος. Το κοινό σημείο των εκδοχών είναι η έμφαση στο αμοιβαίο στοιχείο. Η δεύτερη εκδοχή προσαρμόζεται καλύτερα στο είδος του ελληνοιστικού επωλλίου και μάλλον είναι ο λόγος που έγινε περισσότερο αποδεκτό από τους ελληνοιστικούς ποιητές και εξής.

<sup>113</sup> Το στοιχείο της αμοιβαίας εμπιστοσύνης και αγάπης τονίστηκε πολλές φορές στην ιστορία προετοιμάζοντας την αμοιβαία μεταμόρφωση: 11.415 *fidissima*, 430 *fiducia*, 440 *care coniunx*, 442-3 *pariter...partier*, 563 *Alcyone coniunx*, 660 *coniugis umbra*, 676 *ibimus una*, 706 *tamen iunget nos littera*, 707 *ossibus ossa meis*, *at nomen nomine tangam*, 727 *carissime coniunx*.

μεταμόρφωση του Κήυκα και της Αλκυόνης περιγράφονται μαζί (*ambo*), παρόλο που η Αλκυόνη είναι ήδη μεταμορφωμένη. Δίνεται έμφαση στο στοιχείο του διπλού και τονίζεται η ένωσή τους σε ένα κοινό σώμα και η συνέχεια του συζυγικού τους έρωτα.<sup>114</sup>

### **Μεμνονίδες - Κορωνίδες**

Εκτός από τη νεκρανάσταση του Κήυκα, δύο ξεχωριστές περιπτώσεις αναγέννησης περιγράφονται στις ιστορίες του Μέμνονα (13.576-622) και των θυγατέρων του Ωρίωνα (13.685-704). Ο θάνατος του νεαρού Μέμνονα συντελείται κατά τον τρωικό πόλεμο από τα βέλη του Αχιλλέα (13.580). Η Αυγή, μητέρα του Μέμνονα (13.576-80), ζητά από τον Δία ως παρηγοριά για την απώλεια του γιου της να του προσφέρει *honor* (13.576-80 *da, precor, huic aliquem, solacia mortis, honorem*)· εκείνος αποδέχεται την έκκλησή της (13.600).

Κατά συνέπεια, ενόσω ο Μέμνων αποσυντίθεται σε στάχτη, δηλαδή άβια ύλη πάνω στη νεκρική πυρά, μετουσιώνεται η νεκρική του στάχτη σε σμήνος πουλιών: στην περιγραφή της μεταμόρφωσης δίνεται έμφαση στο μαύρο χρώμα (13.601 *nigri que volumina fumi, 604 atra favilla*), σύμβολο του θανάτου.<sup>115</sup> Η παρομοίωση που προηγείται μοιάζει τώρα να φανερώνει τον υπαινικτικό της ρόλο: ο στροβιλισμός του καπνού από την πυρά παρομοιάστηκε με την εικόνα ομίχλης που «γεννούν» τα ποτάμια (13.602-3). Η εικόνα παραπέμπει στη «γένεση» των πουλιών από αυτή την τέφρα. Η χρήση της μετοχής *natas* (13.602) προτείνει τη σύνδεση των δύο εικόνων με σημείο αναφοράς τη δημιουργία. Επιπλέον, η κίνηση της ομίχλης περιγράφεται με το ρήμα *volat* (13.604), το οποίο είναι δίσημο: αναφέρεται στην κίνηση της στάχτης, αλλά είναι δυνατόν να υπαινίσσεται και το πέταγμα των πουλιών.<sup>116</sup> Η περιγραφή της μεταμόρφωσης της στάχτης σε πουλιά καταγράφει τη μεταβολή της άβιας ύλης σε έμβιο ον, του τίποτα σε ζωή: αποκτά σταδιακά σώμα (13.604 *corpus*), όψη (13.605 *faciem*), μαύρο χρώμα (13.605 *colorem*), λόγω της

---

<sup>114</sup> Η μεταμόρφωση του Κήυκα σε αλκυόνη και του αδερφού του Δαιδαλίωνα σε γεράκι βρίσκονται σε αντίθεση. Η μεταμόρφωση του Δαιδαλίωνα σε άγριο πτηνό συνάδει με τη *virtus* του, όσο ήταν άνθρωπος. Σε αντίθεση, η *pietas* και η φιλήσυχη συζυγική αγάπη του Κήυκα παρουσιάζουν λογική τη μεταμόρφωσή του σε αλκυόνη. Ο Griffin (1981) 148 πληροφορεί ότι μόνο ο Οβίδιος τους παρουσιάζει ως αδέρφια. Θεωρώ ότι εσκεμμένα ενώθηκαν από τον Οβίδιο με συγγενικούς-αδερφικούς δεσμούς, καθώς έτσι η σύνδεση γίνεται πιο έντονη, ώστε να προβληθεί με έμφαση η αντίθεση της ζωής τους πριν και μετά την ορνιθογονική μεταμόρφωση.

<sup>115</sup> Hopkinson (2000) ad loc. 601

<sup>116</sup> Για το δίσημο ρήμα *volat* στο σημείο αυτό βλ. Hopkinson (2000) 13.604.

μαύρης στάχτης, και τελικά το βασικό ζωτικό στοιχείο ενός ζωντανού οργανισμού, την ψυχή (13.606 *animam*). Ο εμπρόθετος *ex igni* υποδηλώνει ότι η γενεσιουργός αιτία της έμψυχης μορφής είναι η νεκρική τέφρα, γι' αυτό έπεται λίγο παρακάτω ο χαρακτηρισμός *parentali* (13.619). Άρα, οι στάχτες του νεκρού Μέμνονα, ένα μέρος του εαυτού του, είναι η γενεσιουργός αιτία των πουλιών αυτών. Η τέφρα του αναγεννήθηκε σε άλλη μορφή ζωής.

Η αναγέννηση της τέφρας περιγράφεται από τη σκοπιά ενός θεατή: από την έλλειψη πίστης στην πραγματικότητα του θεάματος μέχρι τη διαπίστωση ότι όντως δημιουργήθηκε ένα πτηνό (13.606-8 *similis...vera volucris*). Εντυπώνεται, έτσι, η αμφιβολία του παρατηρητή και η σταδιακή αναγνώριση ενός οικείου θεάματος, ενός ζωντανού όντος. Γρήγορα η αναγέννηση γίνεται πολλαπλή (13.607-8). Το σμήνος πουλιών πετάει γύρω από την πυρά, υπόμνηση της αρχικής ανάλογης κίνησης του καπνού (13.601). Ο ήχος που αφήνουν τα πουλιά, ενώ πετούν, είναι πένθιμος (13.611 *plangor*). Το πέταγμά τους γύρω από την πυρά συνιστά μια *lustratio*, ένα μνημόσυνο για τον εξαγνισμό του νεκρού, το οποίο γίνεται κανονικά μετά την ταφή.<sup>117</sup> Μάλιστα, η αναφορά στον *plangor*, τον ήχο των φτερών τους, παραπέμπει και στον θόρυβο που κάνουν τα ανθρώπινα στήθη, όταν θρηνούν και μάλιστα με χτύπο τριπλό (13.610 *terque*).<sup>118</sup>

Έπειτα, τα σμήνη διαχωρίζονται και πραγματοποιούν ένα είδος μάχης πάνω από την πυρά. Τα πουλιά παίρνουν το όνομα του γεννήτορά τους και ονομάζονται Μεμνονίδες: *nomen facit auctor ab illo Memnonides dictae* (13.617-19).<sup>119</sup> Η ετυμολογία του ονόματός τους επιβεβαιώνει τη λειτουργία τους ως υπόμνηση του νεκρού: σχετίζεται το όνομά τους με το ρήμα *memini* (13.616 *meminere*). Η ιστορία λαμβάνει αιτιολογικό χαρακτήρα τελετουργικού δρώμενου: κάθε χρόνο οι Μεμνονίδες τελούν μνημόσυνο προς τιμήν του νεκρού Μέμνονα πραγματοποιώντας συμβολικά αναπαράσταση της μάχης και του θανάτου του (13.618-9). Πέφτουν νεκρά ως αφιερώματα στον νεκρό, ως θυσία προς αυτόν μεταμορφωμένη.<sup>120</sup> Το θυσιαστήριο τελετουργικό παραπέμπει στα *Parentalia* και τους επιθανάτιους αγώνες των *gladiatores*.<sup>121</sup> Τη σύνδεση αυτή ενδυναμώνει η θέση των όρων *parentali*

<sup>117</sup> Για τη *lustratio* βλ. Hopkinson (2000) 13.611.

<sup>118</sup> OLD s.v. *plangor*.

<sup>119</sup> Για το ετυμολογικό παιχνίδι στο όνομα βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *memnonides*.

<sup>120</sup> Η Ellsworth (1980) 28-9 υποστηρίζει ότι η ιδέα των δύο αντιμαχόμενων ομάδων πουλιών που μάχονται συνεχώς μεταξύ τους αποδίδει τη ματαιότητα και την κτηνώδια του πολέμου κατά τον Οβίδιο.

<sup>121</sup> Βλ. αναλυτικά για το περιεχόμενο της εορτής Kyle (1998) 55, 79-91.

*moriturae* (13.619).<sup>122</sup> Η φωτιά λειτουργεί δυναμικά: καταστρέφει και αναδημιουργεί. Είναι σύμβολο πολέμου αλλά και αναγέννησης από τα ερείπια.

Η επανάληψη του θαύματος των Μεμνονίδων συνιστά αθανασία του ήρωα μέσω της *fama*.<sup>123</sup> Το κενοτάφιο του ήρωα λειτουργεί και αυτό εναντίον του βιολογικού θανάτου. Η Ραπαιοαννου αναλύει σχετικά με τα κενοτάφια τη δύναμή τους για τη διαφύλαξη της *memoria*: η απροσδιοριστία του τόπου δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι η μνήμη αντίκειται στα παροδικά όρια του χώρου και του χρόνου και διαμορφώνεται μέσω του λόγου και της επανάληψης.<sup>124</sup> Έτσι, λειτουργεί ως σύμβολο μνήμης. Η παρατήρηση αυτή προβάλλει το παιχνίδι μεταξύ ζωής–θανάτου, ύπαρξης–ανυπαρξίας, το οποίο διαποτίζει τις ιστορίες ανάλογης μεταμόρφωσης στο έργο. Η απουσία ενός φυσικού *monumentum* για τον Μέμνονα υποκαθίσταται από το *monumentum* του ονόματός του.

Η αναδημιουργία ζωής από τις στάχτες του νεκρού Μέμνονα παρουσιάζει παραλληλίες με την αναγέννηση του πουλιού αρδέα (14.568-80). Με τον θάνατο του Τύρνου η πόλη Αρδέα πέφτει κατεστραμμένη (14.573 *Turnusque cadit: cadit Ardea*). Τότε μια ανάλογη ορνιθογονία συμβαίνει από τις στάχτες της καμένης πόλης (14.575 *favilla*).<sup>125</sup> Το νέο πουλί πήρε το όνομα της πόλης Αρδέας (14.778). Με τον τρόπο αυτό παρουσιάζεται η μεταμόρφωση εκ του μηδενός, η οποία καταλήγει να συνιστά δημιουργία ζωής. Η διαφορά με την περίπτωση του Μέμνονα είναι ότι εκεί η μεταμόρφωση συνιστά αναγέννηση έμβιας ύλης, ενώ η Αρδέα συνιστά δημιουργία έμβιας ύλης από την άψυχη πόλη. Η φράση *nomen manere* πιστοποιεί τη συνέχεια της πόλης στη μορφή του πουλιού (14.579). Πράγματι, ο *sonus*, η *macies* και ο *pallor* διατηρούνται (14.578).<sup>126</sup>

Η ιστορία του Μέμνονα παρουσιάζει αναλογίες με την ιστορία των θυγατέρων του Ωρίωνα (13.685-704). Η επιλογή του Οβιδίου να εντάξει το επεισόδιο

<sup>122</sup> Hopkinson (2000) 13.612-19, Ραπαιοαννου (2007) 261.

<sup>123</sup> Ραπαιοαννου (2007) 260-1. Με το ίδιο σκεπτικό υποστηρίζει ότι ενδέχεται η μάχη επάνω από το κενοτάφιο του Μέμνονα να απηχεί την ομηρική μάχη Αχιλλέα–Μέμνονα. Ο θάνατος των βραχύβιων Μεμνονίδων συμβολίζει τον θάνατο του επίσης βραχύβιου Αχιλλέα. Η ετήσια επανάληψη της τιμητικής μάχης ανάμεσα στους επιγόνους του Μέμνονα και του Αχιλλέα ανακαλεί την επική αφήγηση ως δραματική αναπαράσταση.

<sup>124</sup> Για τη λειτουργία των κενοταφίων στην «μικρή *Ιλιάδα*» των *Μεταμορφώσεων* βλ. Ραπαιοαννου (2007) 273-81.

<sup>125</sup> Η Ραπαιοαννου (2003) 620-24 υποστηρίζει ότι το χωρίο ανακαλεί διακειμενικά την *Αινειάδα* (7.411-13) και το ανάλογο παιχνίδι του Βεργιλίου με το όνομα *Ardea* και το ρήμα *ardere* (7.623-31). Παράλληλα, με αναφορά σε συγκεκριμένες λεκτικές ομοιότητες προς το ομηρικό κείμενο υποστηρίζει ότι ο Μέμνων υποκαθιστά τον ομηρικό Έκτορα. Για τη σύνδεση Μέμνονα - Αχιλλέα βλ. και Ellsworth (1980) 27.

<sup>126</sup> Για τη συνέχεια της πόλης *Ardea* στη μορφή του ομώνυμου πτηνού βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *ardea*.

περίπου 80 στίχους παρακάτω από την ιστορία του Μέμνονα οδηγεί τον αναγνώστη να συγκρίνει τις δύο παρόμοιες ιστορίες, οι αναλογίες των οποίων είναι σκόπιμο να παρουσιαστούν. Οι δύο κοπέλες έπεσαν νεκρές και εκείνες κατά την τρωική άλωση (13.685-90), όπως και ο Μέμνων στον τρωικό πόλεμο. Ενδεχομένως η συντομότερη περιγραφή αυτής της ιστορίας να οφείλεται ακριβώς στο ότι ο αναγνώστης έχει ήδη «διαβάσει» την αντίστοιχη ιστορία λίγο πριν. Το μοτίβο της αναδημιουργίας από τις στάχτες αναδιπλώνεται στη νέα ιστορία των θυγατέρων του Ωρίωνα: η εικόνα της μεταμόρφωσης της τέφρας είναι συμπυκνωμένη: από την τέφρα των δύο κοριτσιών προκύπτουν δίδυμα πουλιά (13.697 *virginea geminos exire favilla*).<sup>127</sup> Η αναφορά στους *geminos* παραπέμπει στη λέξη *sorores* του επεισοδίου του Μέμνονα (13.608). Το φύλο των νέων πουλιών εξηγείται αντίστοιχα από το αρσενικό και θηλυκό γένος των νεκρών (13.618 *Memnonides*, 608 *Coronas*). Η ετυμολογία του ονόματός τους ίσως κατά την άποψη του Hopkinson να βασίζεται στο παιχνίδι του ονόματος *Coronas* με την ελληνική λέξη *κόρη-αι* ή με τον όρο *corona*, το οποίο θα μπορούσε να τεκμηριωθεί με βάση την επανάληψη των λέξεων *celebri*, *fama coronam* στο επεισόδιο.<sup>128</sup>

Ο κοινός εθμικός χαρακτήρας των δύο ιστοριών συμπίπτει στην αιτιολογία τους (13.619 *signa* πρβλ. 700 *signis*): συμβολικά το πέταγμα των Κορωνίδων αποτελεί υπόμνηση της νεκρικής πομπής των «μητέρων» τους, των γυναικών που η τέφρα δημιούργησε το είδος τους (13.609 *cineri materno* πρβλ. 610 *parentali*). Με βάση τη γενεσιουργό δύναμη των νεκρών και την έμφαση στο μητρικό ή πατρικό στοιχείο οι δύο ιστορίες θα μπορούσαν να συμβολίζουν τη δημιουργία απογόνων για τη διασφάλιση της οικογενειακής πορείας (13.699).

Στην κατηγορία που μελετήθηκε παρουσιάστηκε η μεταμόρφωση ενός νεκρού ανθρώπου σε πτηνό μετά τον θάνατό του, ή η μεταμόρφωση της τέφρας του σε πτηνό, το οποίο λειτουργεί ως υπόμνηση του θρήνου επάνω από το κενοτάφιο του. Στην περίπτωση αυτή ο Οβίδιος χρησιμοποιεί τις αποτεφρώσεις ως μέσο

---

<sup>127</sup> Για τις εκδοχές βλ. Hopkinson (2000) 323. Η ιστορία αυτή βρίσκεται στον Αντωνίνο Λιβεράλη (25). Εκεί τα κορίτσια αυτοθυσιάζονται για να σώσουν τη Θήβα από λοιμό. Ως ανταμοιβή οι θεοί τις καταστερίζουν και στον Ορχομενό δημιουργείται ιερό στο οποίο κάθε χρόνο αγόρια προσφέρουν αφιερώματα. Ονομάζονται Μαιονίδες. Συγκρίνοντας την ιστορία με την εκδοχή του Οβιδίου γίνεται φανερό ότι το μοτίβο της αθανασίας διατηρείται παραλλαγμένο: ο καταστερισμός αντικαθίσταται από την ορνιθογονική μεταμόρφωση της τέφρας.

<sup>128</sup> Hopkinson (2000) 32-33.

μεταμόρφωσης και σημείο διασύνδεσης των ιστοριών.<sup>129</sup> Τα μεταμορφωμένα πουλιά συνεχίζουν να φροντίζουν τον τάφο του νεκρού, συνήθως πραγματοποιώντας ετήσιες τελετουργίες. Αυτά τα πουλιά συμπεριλαμβάνονται στην ευρύτερη κατηγορία των προσώπων του έργου που υφίστανται μεταβολή της ανθρώπινης υπόστασης από τον θρήνο και τα δάκρυά τους. Τέτοιες περιπτώσεις, οι οποίες θα εξεταστούν σε επόμενο κεφάλαιο διεξοδικά, είναι οι ιστορίες ανθρώπων που μεταμορφώνονται σε φυτά λόγω των δακρύων τους κουβαλώντας και στη μεταμορφωμένη τους εκδοχή τον θρήνο (για παράδειγμα οι Ηλιάδες και ο Κυπάρισσος). Η αναλογία των ιστοριών έγκειται και στο στοιχείο της απομάκρυνσης: προκειμένου να βιώσουν τον αιώνιο θρήνο πρέπει οι μορφές αυτές να απομακρυνθούν από τον ανθρώπινο κόσμο, όπου όλα οριοθετούνται από τον χρόνο. Επομένως, μεταβαίνουν αναγκαστικά σε μία άλλη μορφή ύπαρξης, στην οποία η έννοια του χρόνου ακυρώνεται.<sup>130</sup>

Τα πουλιά πραγματοποιούν πλέον έναν αιώνιο *planctus* και λειτουργούν ενδεχομένως ως προέκταση του ίδιου του νεκρού.<sup>131</sup> Οι επιτάφιας μάχες λειτουργούν ως *είδωλον* (φάντασμα) του θανάτου του. Η σύνδεση των πουλιών με τους νεκρούς βασίζεται στην αντίληψη ότι μπορούν να επικοινωνήσουν μαζί τους. Μπορούν να προσφέρουν επικοινωνία του κόσμου μας με τον κόσμο του Άδη. Εξισορροπείται έτσι η μεταφορά του ήρωα στον κόσμο αυτόν, από τη μεταμόρφωση των θρηνητών του, οι οποίοι πλέον λειτουργούν ως στοιχεία της *memoria* του ήρωα που προσδίδει σε αυτόν το δώρο της αθανασίας.<sup>132</sup>

Το μοτίβο της μεταμόρφωσης σε πουλί μέσω των δακρύων βασίζεται στον ανθρωπομορφισμό της φύσης.<sup>133</sup> Σύμφωνα με την αντίληψη αυτή τα στοιχεία του φυσικού κόσμου συμμετέχουν στον ανθρώπινο πόνο βιώνοντας ανθρώπινα συναισθήματα, μολονότι στερούνται την ανθρώπινη φύση. Όταν η φύση πάσχει

---

<sup>129</sup> Βλ. Erasmo (2008) 77, όπου επισημαίνεται, ότι ο Οβίδιος χρησιμοποιεί υπανιγμούς σε ταφικές τελετουργίες, μεταξύ των οποίων είναι και οι αποτεφρώσεις, για να διαλεχθεί με την εμπειρία του αναγνώστη για τα τελετουργικά δρώμενα.

<sup>130</sup> Για το τελευταίο στοιχείο βλ. Forbes Irving (1990) 118.

<sup>131</sup> Η αναφορά του Ησύχιου σε *αντίψυχους* αποτελεί κατά τον Forbes Irving (1990) 118 το κλειδί ερμηνείας.

<sup>132</sup> Forbes Irving (1990) 117-122 για την ερμηνεία της σύνδεσης.

<sup>133</sup> Αποδίδω στα ελληνικά τον αγγλικό όρο *pathetic fallacy*, σύμφωνα με την ανάλυση του Dick (1968) 27-44. Ο μελετητής αναλύοντας την εικόνα της φύσης που συμμετέχει στο ανθρώπινο συναίσθημα εκφράζοντας και η ίδια τα αντίστοιχα συναισθήματα, διαχωρίζει τρεις διαφορετικές εμφανίσεις του μοτίβου: α) η φύση συμφωνεί και βρίσκεται σε γαλήνη, β) έχει αντίθετη γνώμη και εκφράζει την εναντίωσή της, γ) είναι μπερδεμένη και δηλώνει σύγχυση. Αυτά είναι κατά τον Dick τα βασικότερα συναισθήματα που εκφράζει η φύση σε συνάρτηση με τις ανθρώπινες πράξεις και συμπεριφορές. Η αντίληψη αυτή συνδέεται με τις ανιμιστικές θεωρίες, όπως παρουσιάστηκαν και παραπάνω. Για το θέμα της συμμετοχής της φύσης στην ανθρώπινη θλίψη σε κοινωνιολογικό και ανθρωπολογικό επίπεδο βλ. Deutsch (1960) 317-32, Evernden (1978) 16-20.

συμμετέχοντας στον ανθρώπινο πόνο, ενδέχεται να επιφέρει τη δημιουργία μίας νέας έμβιας ύλης χωρίς να μεσολαβεί μεταμόρφωση.<sup>134</sup> Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις στις οποίες η γη δημιουργεί ένα φυτό μετά τον θάνατο του ήρωα. Σε αυτές τις ιστορίες θα επικεντρωθεί η μελέτη στο τελευταίο τμήμα του κεφαλαίου. Στην κατηγορία αυτή θα παρουσιαστούν οι ιστορίες, στις οποίες νέοι ή νέες που εμπλέκονται σε κάποιο ερωτικό επεισόδιο, συνήθως με έναν θεό, πεθαίνουν. Στο σημείο που το νεκρό σώμα κείται ανθίζει ένα λουλούδι ή δέντρο. Στόχος είναι να διαπιστωθεί, εάν το μοτίβο αυτό συνιστά είδος αναγέννησης ή διατήρηση της κατάστασης του θανάτου.

### *Νάρκισσος*

Αντιπροσωπευτική στην κατηγορία αυτή είναι η ιστορία του Νάρκισσου (3.339-510).<sup>135</sup> Ο Νάρκισσος ήταν ένας περιζήτητος όμορφος νέος (3.353), τον οποίον καταράστηκε κάποιος από εκείνους που ο Νάρκισσος απέρριψε: *sic amet ipse licet, sic non potiatur amato* (3.405). Ο αφηγητής έχει ήδη τονίσει την περιφρονητική στάση του Νάρκισσου απέναντι στα ερωτικά καλέσματα υποψήφιων αγαπημένων παραθέτοντας στίχο (3.353) από το επιθαλάμιο του Κάτουλλου (62.42). Η υπαινικτική ανάκληση του χωρίου, στο οποίο ο Κάτουλλος κάνει αναφορά σε παρθένους νέους και νέες, εξηγείται μόνο με βάση τη συνέχεια της ιστορίας και την καταδίκη του Νάρκισσου να είναι και εκείνος *virgo intacta* χωρίς να μπορεί να αγγίξει το αντικείμενο του πόθου του. Η ταυτότητα του *durus amator* επιβεβαιώνεται και στη μάταιη προσπάθεια της Ηχούς να τον προσκαλέσει ερωτικά (3.370-401). Η αντανάκλαση των ερωτικών της καλεσμάτων, όμως, προωθούν δραματικά το τέλος του Νάρκισσου (3.380-6): η ιδιότητά της να αντηχεί τα λόγια των άλλων οδηγεί τον Νάρκισσο στο να θέλγεται ερωτικά από το άκουσμα της φωνής του (3.381 *stupet*, 385 *imagine vocis*). Ήδη η λειτουργία της κατάρας του στίχου 3.405 πραγματώνεται και, ενδεχομένως, επειδή εκφράστηκε από άνδρα, οδηγεί τον Νάρκισσο να πέσει ερωτικό θύμα του εαυτού του, δηλαδή θύμα ενός άνδρα.

Η ιστορία οδεύει βαθμηδόν προς το τέλος του Νάρκισσου. Ο νέος οδηγείται σε έναν *locus amoenus*. Βασικό στοιχείο της περιγραφής του είναι η χλόη (*gramen*

<sup>134</sup> Για τη σύνδεση με την έννοια αυτή βλ. Forbes Irving (1990) 117.

<sup>135</sup> Χαρακτηρίζω αντιπροσωπευτική την ιστορία, γιατί είναι η πρώτη τέτοια περίπτωση στις *Μεταμορφώσεις*. Επομένως, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι το μοτίβο της δημιουργίας του άνθους αναδιπλώνεται στις υπόλοιπες ανάλογες ιστορίες του έργου για να επιτευχθεί κάποιου είδους *variatio*.



411) και το παρθένο και απαραβίαστο στοιχείο του τόπου, ακόμα και από τις ακτίνες του ήλιου (412). Τα δύο στοιχεία του χώρου παραπέμπουν στην παρθενική ταυτότητα του νέου και στην τελική του ενσωμάτωση στον φυσικό κόσμο ως λουλουδιού.<sup>136</sup> Ο νέος με την ιδιότητα του κουρασμένου κυνηγού (3.413) μένει έκθαμβος μπροστά στο κάλλος μίας *facies* (3.414). Ο όρος είναι δίσημος και ενδέχεται να παραπέμπει είτε στην εικόνα της φύσης είτε του προσώπου του ίδιου, το οποίο αντανακλάται στο νερό. Προσπαθώντας να ξεδιψάσει στα νερά της πηγής βιώνει ερωτική «δίψα» (3.415) που τον οδηγεί σε στιγμιαία μεταμόρφωση σε άγαλμα (3.418-9). Ο Νάρκισσος μάταια προσπαθεί να ενωθεί ερωτικά με το είδωλό του στο νερό (3.428-9), κάτι που αντανακλάται λεκτικά στη σύνθετη σειρά των όρων του στίχου.

Ο Νάρκισσος δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του (3.425, 430). Όταν φτάσει να γνωρίσει το είδωλό του στο νερό (3.463 *iste ego sum*), ο αναγνώστης ανακαλεί την προφητεία του Τειρεσία (3.348 *si se non noverit*).<sup>137</sup> Ο Νάρκισσος οδηγείται στο τέλος του, επειδή έφτασε στην αυτογνωσία του. Αυτό προέκυψε από το ότι είδε κάτι που δεν έπρεπε να δει. Ο ίδιος πλέον εύχεται το κοινό τέλος σε ένα κοινό σώμα για εκείνον και το αντικείμενο του ερωτικού του πόθου: *nunc duo concordēs anima morietur in una* (3.473). Η αδυναμία ερωτικής ένωσης με τον άλλο του εαυτό οδηγεί τον Νάρκισσο να θρηνήσει για την ερωτική του απογοήτευση χτυπώντας τα στήθη του (3.480-1). Αποτέλεσμα του θρήνου είναι να ματώσει τα άσπρα του στήθη (3.480-2 *pectora traxerunt roseum percussa ruborem*).

Ο έρωτας κυριολεκτικά τον λιώνει σωματικά (3.486-493, 490 *liquitur*).<sup>138</sup> Σταδιακά ο Νάρκισσος στερείται τα στοιχεία που τον διατηρούν στη ζωή: χλωμιάζει και χάνει την ευρωστία του (*color* 3.492, *vigor* 493, *vires* 493). Ταυτόχρονα το σώμα του, απαραίτητο στοιχείο της ανθρώπινης ταυτότητας, λιώνει (*corpus* 494), οπότε αναμένεται ο θάνατός του. Το τέλος βρίσκει τον νέο στο χορτάρι με το οποίο γίνεται ένα (3.502 *herba*) (3.503 *lumina mors clausit*). Οι δρυάδες τον θάβουν και τον

---

<sup>136</sup> Όπως επίσης προοιωνίζουν τον κίνδυνο. Οι *loci amoeni* είναι τα κατεξοχήν μέρη αποπλάνησης των νεαρών νυμφών από τους θεούς και ειδικά τον Δία στα αμέσως προηγούμενα επεισόδια των *Μεταμορφώσεων*.

<sup>137</sup> Βλ. Gildenhart- Zissos (2000) 129-47 για την πιθανή σύνδεση και υποκατάσταση του Οιδίποδα από τον Νάρκισσο στο θηβαϊκό τμήμα των *Μεταμορφώσεων*.

<sup>138</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 282-3 για τις πηγές της ιστορίας. Επικρατούσαν δύο διαφορετικές εκδοχές, κοινό στοιχείο των οποίων ήταν ο έρωτας του Νάρκισσου για τον εαυτό του: στην ιστορία που παραδίδει ο Κόνων (26) ο Νάρκισσος αυτοκτονεί εξαιτίας του μάταιου έρωτα. Ο Πανσανίας σχολιάζει ως αφελείς αυτές τις εκδοχές που αναφέρονται σε αφελή έρωτα του νέου με το είδωλό του και παρουσιάζει μια λιγότερο γνωστή εκδοχή. Σύμφωνα με αυτήν, ο Νάρκισσος ερωτεύτηκε τη δίδυμη αδερφή του, αλλά όταν εκείνη πέθανε, βρήκε παρηγοριά στο να κοιτάζει τη δική του αντανάκλαση στα νερά της πηγής ως υπόμνηση της αδερφής (9.31.7-9).

θρηνούν (3.505 *planxere sorores naides...planxerunt Dryades*). Ο θρήνος τους οδηγεί στη μεταμόρφωση του νεκρού νέου στο ομώνυμο φυτό με τη διαμεσολάβηση του αίματος που χύθηκε από το σώμα του: *nusquam corpus erat, croceum pro corpore florem* (3.509). Το άνθος παίρνει τα χρώματα που είχε ο Νάρκισσος πριν πεθάνει και μεταμορφωθεί, άσπρο δέρμα και ροδαλό χρώμα (3.510).<sup>139</sup> Λόγω της μεταμόρφωσής του ο τάφος του καταλήγει να γίνει και αυτός κενοτάφιο, όπως και στις προηγούμενες ιστορίες μετά θάνατον μεταμόρφωσης. Στην εκδοχή του Κόνωνα φαίνεται πιο ξεκάθαρα η αναγενεσιουργός δύναμη του αίματος σε συνδυασμό με τη μάνα γη: *τὸν νάρκισσον τὸ ἄνθος ἐξ ἐκείνης πρῶτον τῆς γῆς ἀνασχεῖν, εἰς ἣν ἐχύθη τὸ τοῦ Ναρκίσσου αἷμα* (Κόνων 5).

Η μεταμόρφωσή του στο φυτό με το συγκεκριμένο όνομα συνδέεται ετυμολογικά με τον κάτω κόσμο (Νάρκισσος > νάρκη = μούδιασμα Νάρκισσου από το θέαμα που είδε· η νάρκη μπορεί να οδηγήσει και στον θάνατο). Μάλιστα το συγκεκριμένο φυτό βρίσκεται ανάμεσα σε εκείνα που η παράδοση θέλει να έκοψε η Περσεφόνη στον κάτω κόσμο (Παυσ. *Ἑλ. Περιήγ.* 9.31.9). Ο Nelson στηριζόμενος σε συγκεκριμένα παπυρικά αποσπάσματα θεωρεί ότι η ιστορία του Νάρκισσου παρουσιάζει μία ακόμα στενή σύνδεση με τον θάνατο: συνδέεται με τελετουργικά μαντικά δρώμενα ανάκλησης νεκρού.<sup>140</sup>

### **Υάκινθος - Αίας**

Η μεταμόρφωση του Νάρκισσου στο ομώνυμο άνθος υπάγεται στην ίδια κατηγορία με τους υπόλοιπους όμορφους νέους του έργου, των οποίων ο τυχαίος θάνατος οδηγεί στη δημιουργία μίας νέας μορφής ζωής, όχι πλέον ανθρώπινης, αλλά ενσωματωμένης στον φυσικό κόσμο. Μια από τις περιπτώσεις αυτές είναι ο θάνατος του Υάκινθου, του νέου, με τον οποίο ο Απόλλωνας είχε ερωτικό δεσμό. Ο θεός τυχαία προκάλεσε τον θάνατό του με ένα δίσκο, ενώ ασκούσαν οι δύο τους στη δισκοβολία (10.182-5).<sup>141</sup> Τα λόγια του αφηγητή προκαταλαμβάνουν τον αναγνώστη

<sup>139</sup> Πρβλ. 3.482-5 για τα χρώματα της παρομοίωσης, η οποία είναι επίσης παρμένη από τον κόσμο των καρπών της φύσης, φρούτων και λαχανικών. Φαίνεται ότι υπαινίσσονται το μεταμορφωσιακό τέλος του Νάρκισσου και την πλήρη ενσωμάτωσή του στον φυτικό κόσμο.

<sup>140</sup> Κοινά στοιχεία: απόσταση από σαρκικές ηδονές, παρθένος νέος ο μάντης, περιγράφει τι βλέπει, αρνητικό τρομακτικό τοπίο, αμόλυντο θέαμα. Βλ. Nelson (2000) 363-9.

<sup>141</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 281 για τις διαφορετικές εκδοχές της ιστορίας. Σε ορισμένες πηγές είναι ο ζηλόφθονος Ζέφυρος ή ο Βορέας που φυσούν και προκαλούν το ατύχημα. Επίσης για το χωρίο βλ.

ότι η τελική κατάσταση του νέου θα του προσφέρει ένα είδος αιωνιότητας (10.164 *aeternus tamen es*) και υπαινίσσονται τη μεταμόρφωσή του (10.166). Σε όλη, ωστόσο, την αφήγηση της ιστορίας ο Ορφείας χρησιμοποιεί λεξιλόγιο που παραπέμπει στη γη και στο άνθος στο οποίο θα μεταμορφωθεί. Συγκεκριμένα, στον στίχο 184-5 αναφέρεται στην *tellus*, η οποία τελικά θα φυτρώσει τη νέα ζωή. Η παρομοίωσή του με ένα λουλούδι που γέρνει τον καρπό του προς τα κάτω παραπέμπει στο λουλούδι που θα προκύψει από το αίμα του νέου (10.190-3). Ακόμα και τη στιγμή του θανάτου του (10.194-5) ο Υάκινθος παραπέμπει στο λύγισμα του ομώνυμου άνθους (*ipsa sibi est oneri cervix umeroque recumbit*).

Το αίμα που κυλάει από τον νεκρό νέο θα μεταμορφωθεί στο φυτό υάκινθο: *ecce cruor...signaverat herbas...flos oritur formaque capit, quam lilia, si non purpureus color his* (10.210-12). Η αναφορά στο *formam*, εδώ με την έννοια της όψης του λουλουδιού, συνδέει την ιστορία με τον κόσμο των μεταμορφώσεων (1.1 *mutatas formas*) και δεν αποκλείει ενδεχομένως την ανάγνωση της δημιουργίας του φυτού ως ενός είδους μεταμόρφωσης του ίδιου του νέου. Η γη, με την ιδιότητα της μητέρας που γεννά όλα τα δημιουργήματά της, και το αίμα, ως αναγκαίο γενεσιουργό στοιχείο, γεννούν μία φυτική ζωή. Η ιστορία λειτουργεί αιτιολογικά για την γιορτή των Υακινθίων στη Σπάρτη (10.217-19).<sup>142</sup> Επάνω στο άνθος του φυτού αναγράφεται κυριολεκτικά το *monumentum* του θρήνου του Απόλλωνα (10.214-16). Ενδιαφέρον στοιχείο της μελέτης είναι το γεγονός πως σε κάποιες εκδοχές το φυτό αναγεννάται από τις στάχτες του νεκρού ή από τα δάκρυα του Απόλλωνα.<sup>143</sup> Αυτό υποδηλώνει το παιχνίδι των εκδοχών με την ιδιότητα αναγέννησης αυτών των τριών στοιχείων: το αίμα, τα δάκρυα και η νεκρική στάχτη. Ο Οβίδιος «παίζει» στις *Μεταμορφώσεις* με αυτή τη δυνατότητα.

Το στοιχείο της *memoria* συνδέει την ιστορία του Υάκινθου με τον θάνατο του Αίαντα (13.382-399).<sup>144</sup> Ο Αχαιός πολεμιστής προσβεβλημένος από την απόφαση

---

Hollis (1970) 10.190-5: το χωρίο βασίζεται στην ανάλογη περίπτωση του βεργιλιανού Ευρύαλου (*Ain.* 9.434-7), βλ. αναλυτικά για ομοιότητες των δύο επεισοδίων.

<sup>142</sup> Για τη λατρεία του υάκινθου βλ. τα τεκμήρια που παρουσιάζει ο Forbes Irving (1990) 281.

<sup>143</sup> Forbes Irving (1990) 281 για αποσπάσματα: η εκδοχή του Φίλαργυρίου αναφέρεται στη δημιουργία του φυτού από τις νεκρικές στάχτες (παραδίδεται από τον Σέρβιο *Ecl.* 3.63). Στην ίδια εκδοχή παρουσιάζονται τα δάκρυα των νυμφών να δημιουργούν μια πηγή. Στους *Fasti* (5.223 κ.εξ.) τα γράμματα στα πέταλα του άνθους συνιστούν την υπόμνηση του θρήνου του υάκινθου και όχι του Απόλλωνα, όπως στις *Μεταμορφώσεις*.

<sup>144</sup> Ο Forbes Irving (1990) 280-1 παρουσιάζει τις κειμενικές πηγές για τη δημιουργία του φυτού υάκινθου. Πρώτη εκδοχή υπάρχει στον Οβίδιο για τη δημιουργία του φυτού από το αίμα του νέου. Νύξεις υπάρχουν στην *Ελένη* του Ευριπίδη (1469 κ.εξ.) χωρίς αναφορά σε μεταμόρφωση, και στον Νίκανδρο (*Θηρ.* 902 κ.εξ.). Στην τελευταία εκδοχή υπάρχει νύξη για τη μεταμόρφωση του Αίαντα σε

των συμπολεμιστών του να δώσουν τα όπλα του Αχιλλέα στον Οδυσσέα, διακατέχεται από *ira* (13.385) και εκφράζει την ανάγκη λόγω της ανδρείας του να αυτοκτονήσει.<sup>145</sup> Η φράση *cruor maduit* (13.388) λειτουργεί διφορούμενα, καθώς παραπέμπει στο αίμα των πολεμιστών, αλλά ενδεχομένως υπαινίσσεται το αίμα του ίδιου του Αίαντα που θα χυθεί και θα γονιμοποιήσει τη γη. Ο Αίας αυτοκτονεί καρφώνοντας το ξίφος στο στήθος του (13.386-92 *arripit ensem...in pectus...letalem condidit ensem*).<sup>146</sup> Όπως στην περίπτωση του Νάρκισσου και του Υακίνθου, χρησιμοποιείται για τη δημιουργία του φυτού το ρήμα *genuit* (13.394-5). Άρα, η *tellus* δημιουργεί μια νέα ζωή (13.394-5). Το ίδιο *monumentum* με την προηγούμενη ιστορία αναγράφεται στα φύλλα του νέου υακίνθου (13.396-8). Η εικόνα του αίματος να επιδρά και να βάφει το χρώμα (13.394 *rubefacta sanguine tellus*) θυμίζει την αντίστοιχη εικόνα μετά τον θάνατο του Πύραμου και της Θίσβης. Στην περίπτωση αυτή το ίδιο το χρώμα αποτελεί τη *memoria* του θανάτου τους, αφού αυτό δίνει το μελανό χρώμα στα μούρα του δέντρου κάτω από το οποίο κείτονται νεκροί: *signa tene caedis pullosque et luctibus aptos...gemini monumenta cruoris...nam color in pomo est, ubi permaturuit ater* (4.160-5).

Το ζήτημα της διπλής αιτιολογίας του υακίνθου με βάση τις ιστορίες του Υακίνθου και του Αίαντα σχολιάζει ο Hopkins υποστηρίζοντας ότι με βάση τις δύο ιστορίες το γραπτό *monimentum* στα φύλλα του φυτού αιτιολογείται είτε ως θρήνος από τον Απόλλωνα για τον νέο είτε ως *querela* για τον Αίαντα. Τα γράμματα ενδέχεται να συνδέονται και με τα δύο πρόσωπα: παραπέμπουν στο ελληνικό ΑΙΆΙ του θρήνου και συνδέονται με το αρχικό ΑΙ στο όνομα του Αίαντα. Δεν αποκλείεται το επίγραμμα στα φύλλα να παραπέμπει στη λατινική ετυμολογία του ονόματος Αίας: *Ajax* < *aio* = λέω => ανάλογο του *loquax*. Οι ελληνιστικοί ποιητές ήδη συνδέουν το

---

υακίνθο. Η σύνδεσή τους γίνεται ξεκάθαρη σε απόσπασμα του Ευφορίωνα (fr. 40): το ποίημα λέγεται *Υακίνθος*, αλλά στο ομώνυμο φυτό μεταμορφώνεται ο Αίας. Ίδια αναφορά υπάρχει και στον Θεόκριτο *Ειδ.* 10.28.

<sup>145</sup> Για τη σύνδεση της τελικής απόφασης των Αχαιών με τις δύο αγορεύσεις που προηγήθηκαν και την έμφαση στην οργή του Αίαντα, ο οποίος παραπέμπει στον σοφόκλειο ήρωα, βλ. Hopkins (2000) 382-98.

<sup>146</sup> Η μελέτη του Cojen (1978) 24-36 για την αυτοκτονία του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή παρουσιάζει τη μανία του ως βασικό αίτιο της αυτοκτονίας, όπως και στην εκδοχή του Οβιδίου. Σύμφωνα με τη μελέτη του, οι εικόνες αίματος, φόνου και μανίας προβάλλονται σε επανάληψη με τους όρους «χειρές ξιφοκτόνοι» (10, 26-7, 43, 50, 57). Η πηγή της τρέλας του είναι η απόφαση των Αχαιών να δώσουν τα όπλα του Αχιλλέα στον Οδυσσέα και από το σημείο αυτό και στο εξής ο Αχαιός ήρωας βαδίζει προς την καταστροφή του. Η επιθυμία του να πεθάνει, αφού του στέρηθηκε η τιμή (470-80), τον οδηγεί να θάψει τα όπλα του (577) μέσα στο σώμα του (899). Το ξίφος παρουσιάζεται και στη σοφόκλεια εκδοχή ως βασικό σκηνικό εξάρτημα, με το οποίο ο Αίας αποσυνδέεται από το γεγονός που τον ντροπιάζει και αποκαθιστά την επική του ταυτότητα μέσω της αυτοκτονίας.

φυτό με την αυτοκτονία του Αίαντα, οπότε ο Οβίδιος βασίστηκε πιθανώς σε αυτές τις πηγές. Μάλλον η ιστορία ανάγεται σε ιστορικούς πριν τον 3ο αιώνα π.Χ. Ο Οβίδιος δεν αναφέρει το όνομα του φυτού. Στα λατινικά πρόκειται μάλλον για το *vaccinium*. Το ερώτημα που προβάλλει ο Hopkinson σχετίζεται με το όνομα *hyacinthus*. Ίσως αυτό το όνομα να αντιστοιχεί σε παραπάνω από ένα είδος φυτού. Ενδεχομένως να αναφέρεται στο ελληνικό *φάσγανον*, λόγω των φύλλων του που μοιάζουν με δόρυ.<sup>147</sup>

### Άδωνης - Λευκοθήη

Στην ίδια κατηγορία θανάτων συμπεριλαμβάνεται και αυτός του αγαπημένου της Αφροδίτης, Άδωνη (10.708-39). Ο Άδωνης βρίσκει τυχαίο θάνατο, καθώς τραυματίζεται από έναν κάπρο στο κυνήγι: *abdedit et fulva moribundum stravit harena* (10.716). Η περιγραφή του Άδωνη ξαπλωμένου επάνω στο χώμα, στη γη, παραπέμπει στην τελική του αφομοίωση από αυτή. Ο νέος είναι νεκρός, αφού δεν έχει πλέον *animus* (10.720-1 *exanimen*).<sup>148</sup> Το αίμα του τραυματισμένου Άδωνη ρέει στη γη, η Αφροδίτη παρεμβαίνει ραντίζοντάς το και το αποτέλεσμα είναι στο σημείο εκείνο να αρχίσει να φουντώνει και να δημιουργείται μια τριανταφυλλιά. Η μεταμόρφωση του αίματος σε λουλούδι δηλώνεται με σαφήνεια: *cruor in florem mutabitur* (10.728). Στον στίχο 735 χρησιμοποιείται το ρήμα *orior* για να δηλώσει τη γενεσιουργό δύναμη της γης (*de sanguine ortus*), το οποίο παραπέμπει σε γέννηση, δημιουργία: το αίμα λειτουργεί ξανά ως διαμεσολαβητικό υγρό, το οποίο γονιμοποιεί τη γη. Μάλιστα, δίνει το κόκκινο χρώμα στο άνθος (10.735-7). Τα τριαντάφυλλα είναι βραχύβια, το ίδιο και ο Άδωνης (10.737). Όπως και στην περίπτωση του Υάκινθου, η θεά θεσπίζει τα Αδώνια προς τιμήν του νεκρού αγαπημένου της (10.725 *luctus monimenta*): η λατρεία θα συνιστά *memoria* του θρήνου της. Στον Βίωνα η αναγενεσιουργός δύναμη των υγρών στοιχείων του αίματος και των δακρύων μπλέκεται. Εκεί, τα δάκρυα της Αφροδίτης είναι αυτά που δημιουργούν την ανεμώνη και το αίμα του Άδωνη μια τριανταφυλλιά. Άπαξ στις εκδοχές ο ίδιος ο Άδωνης μεταμορφώνεται σε φυτό, σε ένα τριαντάφυλλο.<sup>149</sup>

<sup>147</sup> Hopkinson (2000) 13.294.

<sup>148</sup> Κατά τον Αριστοτέλη (*Περὶ ζώων μορίων* 651b) το αίμα και η ψυχή (*animus*) είναι αλληλένδετα: όλα τα υγρά του σώματος συμπεριλαμβανομένου του σπέρματος είναι μεταμορφώσεις του αίματος. Καταλύτης στη μεταμόρφωση του αίματος σε άλλο υγρό (πχ. σπέρμα, γάλα) είναι ο *animus*.

<sup>149</sup> Πρόκειται για την εκδοχή του Σέρβιου (*Aen.* 10.18). Για τις άλλες κειμενικές πηγές βλ. Forbes Irving (1990) 279-80. Ενδιαφέρον είναι στις πηγές αυτές το παιχνίδι των εκδοχών με τη μεταμόρφωση

Το στοιχείο του ραντίσματος για την αναγέννηση μετά τον θάνατο κάποιου υπάρχει παραλλαγμένο στην ιστορία της Λευκοθόης (4.250-70). Ο πατέρας της ανακαλύπτει πως η κοπέλα συννευρέθηκε με τον Ήλιο και τη θάβει ζωντανή κάτω από το χώμα. Η διαδικασία του θαψίματος θυμίζει τη δραστηριότητα της σποράς ενός καρπού στο χώμα: *defodit alta crudus humo tumulumque super gravis addit harenae* (4.239-40). Οι ακτίνες του Ήλιου, ο οποίος τη βλέπει από ψηλά, πιο πολύ θυμίζει την προσπάθειά του να την κάνει να τραφεί από τις ακτίνες του, δίνοντάς της ζωή: *quo possis defossos promere vultus* (4.242). Η κοπέλα είναι νεκρή (4.244 *corpus exsangue iacebat*), έλιωσε, όπως ο Νάρκισσος (3.252-5). Τότε, ο θεός Ήλιος ραντίζει με νέκταρ τον τάφο της και, όπως φυτρώνει άνθος μέσα από το χώμα, η Λευκοθή αναγεννάται με τη μορφή φυτού (4.255 *surrexit*), γίνεται λιβάνι (4.255 *turrea*).

### Άκισ

Η ιστορία του Άκι (13.870-97) παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα *variatio* για την αναγενεσιουργό δύναμη του αίματος. Όταν ο Πολύφημος ανακαλύπτει την ερωτική συνάντηση του αντίζηλου Άκι, τον σκοτώνει ρίχνοντας πάνω του έναν βράχο (13.882-4).<sup>150</sup> Δύο βασικά σημεία της αφήγησης μέχρι τώρα δημιουργούν μια λογική σύνδεση του ήρωα με το νερό: η αγαπημένη του Γαλάτεια έχει πέσει μέσα στο νερό για να σωθεί από την οργή του Κύκλωπα (13.878). Με δεδομένο τον υπαινιγμό για *concordia*, σύνδεση καρδιών των δύο ερωτευμένων, αναμένεται να πέσει, ενδεχομένως, και εκείνος στο νερό. Επιπλέον, η μητέρα του Άκι είναι η νύμφη των ποταμών Σιμαίθα (13.880-1 πρβλ 885-6). Καθώς ο νέος αναζητά τη σωτηρία του στη βοήθεια των γονιών του ζητώντας να τον δεχτούν στη βασιλική τους επικράτεια, παρουσιάζεται φυσιολογική και επόμενη η μετέπειτα σύνδεσή του με το νερό.

Μετά το χτύπημα του Πολύφημου, το αίμα του Άκι ρέει (13.884-9), ξεθωριάζει και σταδιακά μεταμορφώνεται σε νερό: *puniceus...cruor manabat...exiguum rubor evanescere coepit...purgaturque mora* (13.887-9).<sup>151</sup> Η παρήχηση των συμφώνων *s,x* (13.892) ανακαλεί ακουστικά τον ήχο του νερού, ενώ η

---

του Άδωνη σε ανεμόνη ή τριαντάφυλλο: το πρώτο αιτιολογεί τον σύντομο βίο του, λόγω των φύλλων της που σκορπούν, ενώ το δεύτερο είναι το άνθος της Αφροδίτης και του έρωτα.

<sup>150</sup> Το στοιχείο αυτό προσφέρεται για ετυμολογικό παιχνίδι του βράχου με το όνομά του: Άκισ > ακίς = κοφτερό αντικείμενο. Για την ετυμολογική παρατήρηση βλ. Michalopoulos (2001) s.v. Acis.

<sup>151</sup> Ο Οβίδιος διαλέγεται με την *Οδύσσεια*: εκεί ο Πολύφημος μεταμορφώνει τους συντρόφους του Οδυσσέα σε βράχους 14.192-7, ενώ εδώ μεταμορφώνει τον Άκι χτυπώντας τον με βράχο.

αναφορά στο *osque* (13.892) παραπέμπει στην ανθρωπομορφική μεταμόρφωση του Άκι.<sup>152</sup> Ο βράχος σπάει και μετατρέπεται σε ρείθρα ζωντανά (*viva procera* 891), χαρακτηρισμός που συνδέεται με τον ζωντανό Άκι ως προσωποποιημένο ποταμό. Πλέον διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε θεό–ποταμό: 894 *nova corvua cannis*, 895 *maior ..toto caerulus ore*, 396 *Acis erat, et sic quoque erat amnen versus/ et antiquam tenuerant flumina nomen* (897). Ενώθηκε πλέον με τη Γαλάτεια και κέρδισε την αιώνια ζωή με τη μεταμόρφωση του αίματός του σε ποταμό, θεός του οποίου έγινε ο ίδιος.<sup>153</sup>

Στην πλειονότητα των παραπάνω ιστοριών ο ήρωας πεθαίνει και από το αίμα του φυτρώνει ένα φυτό. Κοινό στοιχείο των ιστοριών είναι η σύνδεση με το ερωτικό στοιχείο: ο θάνατος στέκεται εμπόδιο στον έρωτα ή έπεται της παρθενίας του ήρωα. Επομένως, προτείνεται η σύνδεση του έρωτα και των λουλουδιών. Ο Forbes Irving θεωρεί ως λογική αυτή τη σύνδεση. Υποστηρίζει πως τα άνθη χρησιμοποιούνται σε ερωτικές μεταφορές. Έτσι, προκύπτει λογικά πως τα φυτά κυριολεκτικά είναι προϊόντα του έρωτα. Επιπλέον, τα φυτά είναι μεταφορές για την ανθρώπινη ανάπτυξη και ομορφιά, γι' αυτό διατηρείται η ομορφιά των νέων στο λουλούδι. Το παράδοξο βρίσκεται στο εξής δίπολο: πεθαίνουν οι ήρωες, αλλά ζουν με τη μορφή ενός φυτού, κυριολεκτικά γιατί ένα στοιχείο του δικού τους οργανισμού έδωσε ζωή στο φυτό, μεταφορικά χάρη στη *memoria* του ονόματός τους που διατηρείται μέσω του φυτού αυτού.<sup>154</sup>

Το δίπολο του ανθρώπινου θανάτου και της αναδημιουργίας/ζωής εμφανίζεται στα λουλούδια, που είναι τα ίδια σύμβολα θνητότητας. Η μεταμόρφωση σε φυτό στις ιστορίες αυτές είναι σύμβολο γονιμότητας και ζωής που αντίκειται στη φθορά και τον θάνατο του ήρωα. Επομένως, η μεταμόρφωση συνιστά αθανασία για τον ήρωα. Η γη λειτουργεί ως μητέρα, η οποία γεννά τα δημιουργήματά της. Τα ρήματα που επισημάνθηκαν στις παραπάνω ιστορίες ταυτίζονται σημασιολογικά με τα ρήματα που δηλώνουν τη γέννηση (*φύω, τίκτω*). Επομένως, η γη λειτουργεί ως ζωοδότρα. Ταυτόχρονα, όμως, δεν παύει να είναι και ο τόπος όπου κείται και

---

<sup>152</sup> Hopkinson (2000) 13.892.

<sup>153</sup> Βλ. Hopkinson (2000) 38-40 για τις εκδοχές της ιστορίας. Ο Οβίδιος είναι ο πρώτος που συνδέει τον Άκι με την ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας. Ίσως να βασίστηκε σε νύξη του Θεοκρίτου στο *Eid.* 11.47 (*ψυχρόν ύδωρ*), λόγω λεκτικών ομοιοτήτων ανάμεσα στο χωρίο αυτό και στο πρώτο ειδύλλιο του Θεοκρίτου στο οποίο δηλώνεται ρητά ο Άκας (*Eid.* 11.47 και 11.69).

<sup>154</sup> Βλ. για ερμηνεία Forbes Irving (1990) 128-38.

θάβεται ο νεκρός. Άρα εντείνεται το παράδοξο θάνατος - αναγέννηση στις ιστορίες αυτές.

Η γη λειτουργεί ενεργητικά στις μεταμορφώσεις μετά τον θάνατο των ηρώων. Η λειτουργία αυτή συνδέεται ενδεχομένως με τις χθόνιες θεότητες, οι οποίες συνδέουν τη γη με τον θάνατο.<sup>155</sup> Από την άλλη, όπως η γη παίρνει τη ζωή, έτσι και τη δημιουργεί (1.102, 1.109, 1.314, 1.138, 2.272, 2.301, 2.407, 5.325, 5.342, 9.660, 11.31), γι' αυτό θεωρείται λογικό να συμμετέχει στις διαδικασίες μεταμόρφωσης σε φυτά και δέντρα. Η ίδια τρέφει τα στοιχεία της φύσης και του αέρα, προσφέροντας ζωή. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον ίδιο τον Οβίδιο στο πρώτο ήδη βιβλίο: είναι η μητέρα όλων των επίγειων δημιουργημάτων και ενδέχεται να είναι και η ίδια που έπλασε τον άνθρωπο (1.416-7 *tellus animalia formis sponte sua peperit*, 1.78 *sive recens tellus seductaque ...retinebat semina caeli*). Ταυτόχρονα είναι εκείνη που τα χαρακτηριστικά της αυτά έρχονται σε σύγκρουση με την ακαμψία και την ακινησία της (πέτρες, νησιά, βράχια), δύο χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στον θάνατο. Άρα η γη συνδέει τις ιδιότητες της ακαμψίας και σταθερότητας με τη δυνατότητα να φέρει ζωή γεννώντας φυτά, γεννώντας ανθρώπους και τρέφοντας τα έμβια όντα. Η αντίληψη ότι η γη γεννά και δημιουργεί έμβια όντα διατρέχει και την ετυμολογία του βασικού ρήματος για τη δήλωση της γέννησης, του *gignere*. Συνδέεται ετυμολογικά με την ελληνική λέξη *γῆ*, που αποδίδεται στα λατινικά με τους όρους *terra* ή *tellus*.<sup>156</sup> Αυτή η ιδέα προβάλλεται και στις ιστορίες των *Μεταμορφώσεων*, στις οποίες η γη γεννά από την αρχή μια νέα ανθρώπινη ζωή. Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις των Θηβαίων πολεμιστών που φύτεψαν από το αίμα του δράκου, τον οποίο σκότωσε ο Κάδμος: ονομάζονται *terrigenae*, γεννημένοι από τη γη (3.118). Το ίδιο μοτίβο χρησιμοποιείται και στη μεταμόρφωση του Τάγη, από χόμα σε άνθρωπο: *sumere mox hominis terraeque amittere formam* (15.556).

Η σχέση ζωής, μνήμης και αίματος ήταν αλληλένδετη για την αρχαία σκέψη. Συγκεκριμένα, υπήρχε η αντίληψη ότι το αίμα δίνει ζωή, άρα όταν η γη δέχεται αίμα γίνεται φορέας ζωής και γονιμοποιείται. Αντίστοιχα, το αίμα είναι φορέας μνήμης: τα φαντάσματα των νεκρών θυμούνται, αποκτούν μνήμη της ταυτότητας και της συνείδησής τους, μία μορφή ζωής, όταν πιουν αίμα.<sup>157</sup>

<sup>155</sup> Βλ. Viarre (1964) 329-30.

<sup>156</sup> Βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *gigno*.

<sup>157</sup> Βλ. Ομ.Οδ. 11.34-50.



Ένα ακόμα βασικό μοτίβο που χρησιμοποιείται στις ιστορίες αυτές είναι η αναγεννησιακή ιδιότητα του αίματος ή των δακρύων. Το τελευταίο παρουσιάζεται κυρίως στην εκδοχή της ιστορίας του Άδωνη στον Βίωνα: από τα δάκρυα της Αφροδίτης δημιουργείται ανεμώνη, ενώ από το αίμα του Άδωνη τριαντάφυλλο. Εκεί, η θεά αντί να κάνει προσφορά στον τάφο του Άδωνη προσφέρει από το σώμα της μία ουσία που ταυτόχρονα τιμά και θρηνεί τον νέο που έχασε. Ταυτόχρονα, αιώνια και κάθε χρόνο το άνθισμα της ανεμώνης θα σημαδεύει τον θάνατο και τον εραστή της. Αυτό επιφέρει τη σύνδεση ενός γεγονότος του παρελθόντος με ένα σύγχρονο στοιχείο του φυσικού κόσμου προσφέροντας αθανασία.

Το παραπάνω βασίζεται στη σύνδεση της ύπαρξης/ζωής και δακρύων στον αρχαίο κόσμο. Με βάση τα ομηρικά κείμενα συνδέεται ο *αιών*, δηλαδή η ζωή, με το λιώσιμο (*τήκεσθαι*), την άνθιση (*κατείβειν*), την ατονία (*φθείνεσθαι*) και τα δάκρυα. Επομένως, ο *αιών* (= ζωή) μπορεί να γίνει αντιληπτός ως υγρό που βγαίνει από το σώμα με τη μορφή δακρύων (Ομ. *Οδ.* 8.521-31, 18.202-5, 5.151-8). Ο Onians συνδέει το υγρό στοιχείο και το λιώσιμο με την ερωτική επιθυμία που προκύπτει από το ερέθισμα των ματιών. Άρα, στην αρχαία σκέψη τα δάκρυα είναι συνυφασμένα με τη ζωή και τη δημιουργία ζωής. Κυριολεκτικά το μοτίβο πραγματώνεται στις ιστορίες αυτές: τα δάκρυα, ως ένδειξη συναισθηματικής ευαισθησίας και σωματικής αντίδρασης, δημιουργούν ένα νέο είδος ζωής υπερβαίνοντας τον θάνατο και πετυχαίνοντας την αναγέννηση.<sup>158</sup> Ταυτόχρονα, όταν το υγρό στοιχείο χάνεται, όπως στην περίπτωση του Νάρκισσου, στερείται κάποιος τη ζωή.

Σε σχέση με τα δάκρυα, ο Buxton αναφέρεται στη σωματική μεταφορά του θρήνου. Βάση είναι η αρχέγονη πίστη ότι για να γονιμοποιηθεί η γη προαπαιτείται η θυσία ενός υπερφυσικού όντος, ωστόσο το μοτίβο δεν βρίσκει πλήρη εφαρμογή στις ιστορίες που μελετά ο Buxton για το ζήτημα. Το βασικό επιχειρήματά του είναι ότι τα φυτά στις παραπάνω ερωτικές ιστορίες είναι για μάζεμα και δεν είναι βρώσιμα σύμφωνα με τις γνώσεις μας για την αρχαία ελληνική διατροφή.<sup>159</sup>

Βάση των αφηγήσεων αυτών είναι το αίμα: το υγρό αυτό συνδέει τις δύο διαφορετικές μορφές ζωής. Οι νέοι βιώνουν βίαιους, εσκεμμένους ή μη, θανάτους και η αιματοχυσία λαμβάνει στην αρχαία αντίληψη διάσταση μόλυνσης. Η μεταμόρφωση σε κάτι όμορφο συνιστά κάθαρση από το μίasma του αίματος. Τότε το αίμα

<sup>158</sup> Βλ. Onians (1951) 200-5 για παραπομπές.

<sup>159</sup> Για την περαιτέρω ανάλυση του επιχειρήματος με βάση τα τεκμήρια για τα φυτά που οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν βρώσιμα ή διακοσμητικά βλ. Buxton (2009) 223-226.

συνδέεται στενά με την έννοια της δημιουργίας. Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική ιατρική ένα νέο ον δημιουργείται, όταν το αίμα μαζευτεί στη μήτρα της γυναίκας.<sup>160</sup> Αυτή η γενεσιουργός δύναμη του αίματος προβάλλεται και από μία ακόμα ενδιαφέρουσα παρατήρηση αναφορικά με τις ιστορίες αυτές: οι νέοι πεθαίνουν ηλικιακά ακμαίοι, γεμάτοι δύναμη αναπαραγωγής. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το αίμα εκδηλώνει την έντονη δύναμή του δημιουργώντας νέα μορφή ζωής.<sup>161</sup>

Με τα παραπάνω συνδέεται η ετυμολογία της λέξης *sanguis* από το ελληνικό ρήμα ζῶ: *quod vegetetur et sustenetur et vivat* (Ισίδ. *Etym.* 4.5.4). Με βάση αυτό το χωρίο το αίμα είναι εκείνο που δίνει ζωή, διατηρεί τη ζωή και αποτελεί και το ίδιο ζωντανή ουσία. Κατά την αντίληψη αυτή το αίμα είναι συνώνυμο με τη ζωή, επομένως το χύσιμο αίματος ισοδυναμεί με την απώλεια ζωής.<sup>162</sup> Αυτή η αντίληψη εμφανίζεται στις *Μεταμορφώσεις* στο επεισόδιο της Μήδειας και στην προσπάθειά της να δώσει ζωή στον Πελία, σχίζοντας τις φλέβες του και χύνοντας σε αυτές νέο αίμα: *ut repleam vacuas iuvenali sanguine venas* (7.334-5).<sup>163</sup> Το αίμα και η ζωή παρουσιάζονται ως έννοιες αδιαχώριστες.

Βασική λειτουργία στο σύνολο των παραπάνω ιστοριών διαδραματίζει το αντιθετικό ζεύγος «παρουσία – απουσία». Ο Υάκινθος και ο Άδωνης είναι απόντες, γιατί είναι νεκροί, αλλά ταυτόχρονα είναι παρόντες μέσω των ετήσιων εορτών προς τιμήν τους. Οι ήρωες αυτοί, όπως και ο Νάρκισσος, ο Αίσακος, ο Κήυκας, ο Μέμων και οι κόρες του Ωρίωνα δεν διαθέτουν ταφικό μνήμα, στο οποίο να είναι θαμμένο το νεκρό τους σώμα, γιατί έχουν μεταμορφωθεί. Επομένως, η μεταμόρφωση παρουσιάζεται να υπερβαίνει τον θάνατο: χαρίζει τη συνέχεια του ήρωα μέσω των ταφικών υπομνήσεων (επιγράμματα) και της *memoria* της αφήγησης της ιστορίας του, αλλά και του θρήνου των δικών του. Εξάλλου, η ύπαρξη των κenoταφίων αποτελεί υπέρβαση των ορίων του χώρου και χρόνου. Επομένως, οι ήρωες είναι πιο κοντά στην αθανασία.<sup>164</sup>

<sup>160</sup> Για τις απόψεις αυτές στον Παρμενίδη, τον Διογένη από την Απολλωνία και τον Πυθαγόρα βλ. Buxton (2009) 154. Την ίδια ιδέα σχετικά με την αρχαία ελληνική ιατρική θεωρία παραθέτουν οι Bonnard – Doherty – Cuchet (2013), την άποψη των οποίων σχολιάζω παρακάτω στην υποσ. 190.

<sup>161</sup> Buxton (2009) 222-230.

<sup>162</sup> Για τις παρατηρήσεις αυτές και τις παραπομπές βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *sanguis*.

<sup>163</sup> Για ανάλογες περιπτώσεις ταύτισης ζωής–θανάτου στο έργο βλ. 11.326, 2.11, 17 κ.εξ.

<sup>164</sup> Τη λειτουργία αυτή των τάφων και ταφικών υπομνήσεων αναπτύσσει ο Hardie (2002) 70-86, ο οποίος επικεντρώνεται στον θρήνο, στις ετήσιες τελετουργίες και στα κenoτάφια για να αναπτύξει τη σχέση τους με τη φθορά και την αθανασία του νεκρού ήρωα. Επιπλέον βλ. τις απόψεις της Παραιοαννου, όπως αναπτύχθηκαν πιο πάνω στη σ. 33. Οι παρατηρήσεις αυτές θεωρώ ότι ενδυναμώνουν το επιχείρημα της εργασίας: τεκμηριώνουν το παιχνίδι του Οβιδίου μεταξύ καταστροφής και συνέχειας, θανάτου και ζωής.

Από τις ιστορίες που μελετήθηκαν στο κεφάλαιο αυτό συμπεραίνεται η αλληλεπίδραση της μεταμόρφωσης με τον θάνατο: οι ήρωες πεθαίνουν, επειδή μεταμορφώνονται ή διασώζονται μέσω της μεταμόρφωσης σε άλλο έμβιο οργανισμό. Η αλληλεπίδραση εμφανίζεται και στο μοτίβο της γενεσιουργού δύναμης του νεκρού, είτε της νεκρικής στάχτης του είτε του αίματός του: τα οργανικά στοιχεία των νεκρών προωθούν την νεκρανάστασή τους. Οι νέες μορφές των πτηνών και των φυτών είναι μια διαρκής υπενθύμιση του θανάτου τους και ταυτόχρονα η επιμήκυνση του βίου τους σε μία άλλη μορφή. Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις δεν παύει να υπάρχει ο «θάνατος» της ανθρώπινης υπόστασης. Ήδη έχει γίνει φανερό το σύνθετο πλέγμα ζωής και θανάτου στις *Μεταμορφώσεις*.

### III. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ: Η ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΣΕ ΠΕΤΡΙΝΗ ΥΛΗ

Σε αυτό το κεφάλαιο της εργασίας στόχος μου είναι να επικεντρωθώ στις περισσότερες αμφίσημες κατηγορίες μεταμόρφωσης. Τίθεται το εξής ερώτημα: οι ήρωες των *Μεταμορφώσεων* που στερούνται την ανθρώπινη υπόσταση και μετουσιώνονται σε μέρος της χλωρίδας, των υδάτων και της γήινης ύλης είναι νεκροί ή ζουν σε μια νέα έμβια μορφή; Αρχίζω τη μελέτη του παραπάνω ζητήματος από τις μεταμορφώσεις σε πέτρα, βράχο ή μάρμαρο. Για τον σκοπό αυτό η μελέτη επικεντρώνεται στα θύματα της Γοργούς–Μέδουσας, συγκριτικά προς την ιδιαίτερη μεταμόρφωση της Νιόβης, και στην ερμηνεία της απολίθωσης ως μέσου τιμωρίας ή σωτηρίας του ήρωα με βάση τις αντιπροσωπευτικές ιστορίες του Βάπτου, της Αγλαύρου και της Περιμήλης. Στο τέλος του κεφαλαίου παρουσιάζεται το αντίστροφο μοτίβο: ο Δευκαλίων και η Πύρρα δημιουργούν ανθρώπινη ζωή μέσω της γενεσιουργού δύναμης της πέτρας. Πρόκειται να υποστηριχθεί ότι η ιστορία αυτή στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* ενδεχομένως να λειτουργεί προγραμματικά, καθώς απηχεί λεξιλογικά το σύνολο των επόμενων απολιθώσεων του έργου.

#### III.i. Μετατροπή σε πέτρινη ύλη: οι ήρωες στερούνται το συναίσθημα

##### *Περσέας*

Στο πέμπτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* ο Περσέας περιγράφει τη μάχη του εναντίον του Φινέα, μέχρι πρότινος επίδοξου μνηστήρα της Ανδρομέδας, και των ανδρών του, κατά τη διάρκεια του γαμήλιου δείπνου. Ο Περσέας, αφού σκότωσε μεγάλο αριθμό αντιπάλων επιδεικνύοντας *virtus* (5.46-177), αποφασίζει να ζητήσει *auxilium* (5.178) χρησιμοποιώντας πλέον ως όπλο το κεφάλι της Γοργούς, ενός από τα σκοτωμένα θύματά του. Τον αιτιολογικό της μύθο έχει ήδη αφηγηθεί ο Περσέας (4.772-804): η Γοργώ ήταν θύμα βιασμού από τον Ποσειδώνα μέσα στο ναό της Παλλάδας (4.798 *vitiassse*). Η Αθηνά θέλοντας να τιμωρήσει την προσβολή στον ναό της, τιμωρεί τη Γοργώ μεταμορφώνοντας τα μαλλιά της σε φίδια, ώστε να προκαλεί τρόμο σε όποιον την κοιτάζει (4.800-4). Η αντίδραση της Αθηνάς στο θέαμα του βιασμού με την αποστροφή του βλέμματός παραπέμπει στην ίδια αποστροφή που το

κεφάλι της απολιθωμένης Γοργούς θα προκαλεί στους θεατές του (5.798 *aversa est*, 5.179 *avertite vestros*). Επομένως, η τιμωρία της Γοργούς συνδέεται με την τιμωρία που θα επιβάλλει στους άλλους, κοινό στοιχείο των οποίων είναι η έμφαση στη θέαση που προκαλεί φρίκη σε υπέρτατο βαθμό, ώστε να προκληθεί μεταμόρφωση, ειδικότερα απολίθωση του θεατή.<sup>165</sup>

Το κύριο στοιχείο που διαφοροποιεί την ανθρώπινη υπόσταση από την πέτρινη είναι η δυνατότητα ομιλίας. Συγκεκριμένα, οι περισσότεροι από τους εχθρούς του Περσέα λίγο πριν πετρώσουν ξεστομίζουν εγωιστικές φράσεις προσβάλλοντάς τον (5.181, 190, 195), γι' αυτό τον λόγο επαναλαμβάνονται ρήματα που δηλώνουν την ομιλία: *dixit* (5.180), *ementitus erat* (5.187), *ait* (5.190), *ora loqui* (5.194), *inquit* (5.195). Ενώ ο Θέσκελος είναι έτοιμος να ρίξει το ακόντιό του προς τον Περσέα (5.183 *iaculum fatale parabat mittere*), αντικρύζοντας τον *vultus* της Γοργούς (5.179) μεταμορφώνεται σε μάρμαρο που θυμίζει άγαλμα ακοντιστή (5.183 *in hoc haesit signum de marmore gestu*). Η έμφαση στο πάγωμα και τη σκλήρυνση που συνεπάγεται η μεταμόρφωση επαναλαμβάνεται και στην περίπτωση των άλλων πολεμιστών που απολιθώνει ο Περσέας: ο Άμπυξ χάνει τη δυνατότητα κίνησης και σκληραίνει (5.185 *deriguit nec citra mota nec ultra est*), ο Νηλέας στερείται τη δυνατότητα του λόγου στην προσπάθειά του να αρθρώσει λέξεις (5.194 *ora loqui credas, nec sunt ea pervia verbis*). Η έμφαση στη σταθερότητα και στην ακινησία επαναλαμβάνεται στη μεταμόρφωση του Έρυκα (5.198-9 *tenuit vestigia tellus, immotusque silex*). Ο Αστυάγης έγινε μαρμάρινο άγαλμα που το πρόσωπό του αποδίδει την έκπληξη στη θέαση της Γοργούς (5.206 *marmoreoque manet vultus mirantis in ore*). Οι απολιθώσεις μετατρέπουν τους μεταμορφωμένους πολεμιστές κυριολεκτικά σε άψυχα αγάλματα μάχης: η περιληπτική περιγραφή του Περσέα για τα σώματα των πολεμιστών είναι χαρακτηριστική: *marmor erant* (5.214).<sup>166</sup> Οι εχθροί έχουν μετατραπεί σε άψυχα, παγωμένα, χωρίς αίμα και ζωή αγάλματα,

---

<sup>165</sup> Για την προϊστορία της Γοργούς βλ. 4.793-803, 5.259. Για τον μύθο της και την εξήγηση της ματιάς της ως μέσου απολίθωσης βλ. Bowers (1990) 217-235, Mack (2002) 571-604. Επίσης η Enterline (2004) 39-90 προτείνει τη φεμινιστική ανάγνωση του μύθου της και συνδέει το ότι πέτρωσε η ίδια λόγω βιασμού (4.798 *vitiasset*), με την τιμωρία της που επιβάλλεται μόνο σε άνδρες: το στόμα, τα χείλη και η γλώσσα του άνδρα πετρώνουν, όταν αντικρύζουν το δικό της *os*. Με την έμφαση στο στόμα συμβολίζεται, κατά την Enterline, η φήμωση της γυναικείας φωνής και η έμφαση στην υποκειμενικότητα της ανδρικής οπτικής. Τη φεμινιστική ανάγνωση της ιστορίας υιοθετεί η Salzman Mitchell (2005) 6-13, όταν αναλύει τη σχέση αφηγηματικής οπτικής και γυναικείας ματιάς στις *Μεταμορφώσεις*.

<sup>166</sup> Η ιδέα ότι το αποτέλεσμα της χρήσης του γοργόνειου κεφαλιού είναι η δημιουργία ενός μουσείου αγαλμάτων πολεμιστών ανήκει στον Barolsky (2005) 150-1.

εγκλωβισμένα στην ακινησία των νεκρών.<sup>167</sup> Η μεταμόρφωσή τους συνιστά, εκτός από αλλαγή ύλης, και θάνατο. Η ιδέα ότι η πέτρωση και ο θάνατος ταυτίζονται προβάλλεται εντονότερα στην εκδοχή του Πίνδαρου, ο οποίος χαρακτηρίζει «λίθινον θάνατον» το αποτέλεσμα της θέασης του γοργόνειου κεφαλιού που κουβαλά ο Περσέας.<sup>168</sup>

Αξίζει να αναφερθεί στο σημείο αυτό η απολίθωση του Φινέα: προσπέφτει ικέτης στα πόδια του Περσέα διεκδικώντας τη ζωή του (5.218 *precor*) και απολιθώνεται σε στάση ικεσίας (5.234 *in marmore supplex*) για να διακοσμήσει τον οίκο του Περσέα συνιστώντας τη *memoria* του αγώνα του (5.227 *dabo monumentum*). Ο πανικός στο πρόσωπο του Φινέα τη στιγμή της θέασης του στόματος της Γοργούς (5.231 *se trepido Phineus obverterat ore*) αποδίδει την εξήγηση του μοτίβου της Γοργούς: η ικανότητά της να πετρώνει όποιον την κοιτάζει συνιστά κυριολεκτική απόδοση της μεταφορικής χρήσης της πέτρας για να περιγραφεί ο «παγωμένος» τρόμος κάποιου μπροστά σε ένα ξαφνικό θέαμα. Το μοτίβο στην περίπτωση της Γοργούς γίνεται κυριολεκτικό και οι ήρωες πετρώνουν πραγματικά από τον φόβο τους.<sup>169</sup> Τα μάτια της λειτουργούν ως καθρέφτης του εαυτού και του θανάτου απολιθώνοντας όποιον την κοιτά και προσλαμβάνει την ίδια φύση με εκείνη: τα θύματά της την κοιτάζουν και παίρνουν τη *natura* της πέτρας (5.205). Όταν τα επόμενα θύματά της ερμηνεύουν λανθασμένα το άγαλμα, πετρώνουν και αυτά χωρίς τη δική της άμεση παρέμβαση.<sup>170</sup>

Η αναφορά στο *monimentum* (5.227) παραπέμπει στο *signum* της ανάμνησης του αγάλματος του Θέσκελου (5.183). Το απολιθωμένο άγαλμα του Φινέα, όπως και τα αγάλματα των παραπάνω πολεμιστών, είναι σταθερά τοποθετημένα στον χώρο, είναι αναλλοίωτα στον χρόνο και είναι φορείς της *memoria*. Αυτά τα στοιχεία επιτρέπουν στις απολιθωμένες, νεκρές μορφές να αποτελούν ένα αιώνιο *monimentum* της ιστορίας τους, στοιχείο που τους προσδίδει

---

<sup>167</sup> Για την ταύτιση του παγωμένου και του νεκρού σώματος πρβλ. τα σώματα των νεκρών γιων της Νιόβης που χαρακτηρίζονται «παγωμένα» (6.277 *gelidos*). Επίσης βλ. εισαγωγή I.iii.

<sup>168</sup> Πίνδ. *Πυθ.* 10.48. Για την εξέλιξη του θεματικού πυρήνα του μύθου Περσέα-Γοργούς βλ. Forbes Irving (1990) 289-90, ο οποίος υποστηρίζει ότι η κειμενική πηγή του Πίνδαρου είναι η αρχαιότερη για την ιστορία αυτή και βασίστηκαν οι μετέπειτα μεταμορφωσιακοί μύθοι, όπως οι απολιθώσεις της Γοργούς που περιγράφει ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις*, σε αυτόν τον μυθολογικό πυρήνα.

<sup>169</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 289: τονίζεται η έμφαση που αποδίδει ο Όμηρος στη Γοργώ ως σύμβολο τρόμου, έμβλημα της αιγίδας της Αθηνάς και ως ένα από τα πλάσματα του κάτω κόσμου (*Il.* 5.741 κ.εξ., 8.349, 11.36, *Od.* 11.634). Επιπλέον, βλ. Vernant (1985) 79-82, ο οποίος υποστηρίζει ότι η θέαση ενός νεκρού πλάσματος οδηγεί τον θεατή του να γίνει μέλος του κόσμου των νεκρών.

<sup>170</sup> Βλ. Feldherr (2010) 324-336 για τη λειτουργία της αντανάκλασης στη μορφή της Γοργούς και τη σύνδεση με την πρόσληψη ενός έργου τέχνης από τον θεατή.

την αθανασία της *fama*. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται μια συμπληρωματική σχέση *ars-victoria*: το *spolium* του Περσέα παράγει *spolia*, τα οποία λειτουργούν ως αδιαμφισβήτητη απόδειξη της νίκης του.<sup>171</sup> Οι πετρωμένες μορφές παρά το γεγονός πως δεν έχουν κυριολεκτικά ζωή, κερδίζουν μια θέση στην αιωνιότητα της φήμης του Περσέα και την αθανασία τους. Προκύπτει, ότι τα όρια ζωής και θανάτου εμφανίζονται αρκετά ρευστά.

Τα θύματα της Γοργούς αποτελούν αντίπαλους του Περσέα, οι οποίοι θέτουν σε κίνδυνο την ακεραιότητα του οίκου του, μαζί και τη γυναίκα που είναι υπό την προστασία του, τη σύζυγό του. Η σύγκρουση ξεκινά, γιατί ο Φινέας επιδιώκει να εκδικηθεί τον Περσέα για την αρπαγή της Ανδρομέδας (5.10 *praeraptae coniugis ultor*). Υπό αυτή την προσέγγιση η απολίθωση λειτουργεί προστατευτικά για τις γυναίκες του οίκου του Περσέα, αφού τιμωρεί τους αντιπάλους αφαιρώντας από αυτούς το ανθρώπινο συναίσθημα, μέρος του οποίου είναι και ο ερωτικός πόθος. Επομένως, η μεταμόρφωση σε πέτρα συνιστά τον αντίποδα του ερωτικού πόθου.<sup>172</sup>

Ανάλογη σύνδεση της απολίθωσης με την ερωτική επιθυμία παρουσιάζεται στις ιστορίες των Προποιτίδων και του Πυγμαλίωνα. Οι πρώτες αρνούμενες τη λατρεία της Αφροδίτης (10.239 *negare deam*) υφίστανται την τιμωρία της πορνείας (10.239 *pro quo sua, numinis ira*, 10.240).<sup>173</sup> Η απολίθωσή τους συμβαίνει αργότερα και σηματοδοτεί την παύση της ερωτικής τους λαγνείας. Ο Ορφέας συνδέει τη μεταμόρφωση με την απουσία συναίσθηματος: *utque pudor cessit sanguisque induruit oris, in rigidum parvo silicem discrimine versae* (10.241-2). Όταν μεταφορικά είχαν «παγώσει» από το συναίσθημα της ντροπής για την ιδιότητά τους, επήλθε το κυριολεκτικό πάγωμα και η μεταμόρφωση σε πέτρα. Το αντίστροφο μοτίβο προβάλλεται στην ιστορία του Πυγμαλίωνα: το γυναικείο άγαλμα που ο ίδιος φιλοτέχνησε (10.280 *simulacra puellae*) αρχίζει να αποκτά έμβια χαρακτηριστικά αποβάλλοντας την ψυχρότητα και την ακαμψία της άβιας μορφής (10.281 *visa tepere est*, 283 *mollescit*). Η Theodorakopoulos υποστηρίζει ότι η αποβολή του πέτρινου εαυτού συμβολίζει την αποστέρηση της άμυνας του οργανισμού απέναντι σε κάθε συναισθηματική πρόκληση.<sup>174</sup> Σε αντίθεση με τις Προποιτίδες, το άγαλμα του

<sup>171</sup> Η σύνδεση της *ars* και της *victoria* παραπέμπει στην προπαγανδιστική πρακτική του Αυγούστου για την επιβολή και την υπόμνηση των νικών του. Για τη σύνδεση του Περσέα με το πορτραίτο του *Princeps* βλ. Feldherr (2010) 314-18.

<sup>172</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 144.

<sup>173</sup> Βλ. Anderson (1972) 240-42 για τη σύνδεση της τιμωρίας με το παράπτωμα: υποστηρίζει πως η πορνεία συνιστά τη μόλυνση της *forma* τους.

<sup>174</sup> Theodorakopoulos (1999) 144.

Πυγμαλίωνα αποκτά συναίσθημα και κόκκινο χρώμα, το χρώμα της ντροπής (10.293 *sensit et erubuit*), καταλήγοντας πλέον να αποτελεί ένα ανθρώπινο σώμα με φλέβες στις οποίες κυλάει αίμα (10.298 *corpus erat, temptatae venae*), αλλά και συναίσθημα, ακριβώς το ίδιο συναίσθημα που απώλεσαν οι Προποιτίδες.<sup>175</sup> Επομένως, η αντιπαραβολή των περιγραφών στις οποίες οι ήρωες μεταμορφώνονται σε πέτρες ή από πέτρινες μορφές γίνονται άνθρωποι φανερώνει ότι οι ιδιότητες της σκληρότητας, της ψυχρότητας, της ακινησίας και της απουσίας συναισθήματος χαρακτηρίζουν άψυχες μορφές.

### Νιόβη

Η μεταμόρφωση της Νιόβης (6.301-312) είναι σκόπιμο να συνεξεταστεί με τα παραπάνω. Η ιστορία της (6.146-312) συγκαταλέγεται σε εκείνες τις ιστορίες του έργου, στις οποίες ένας θνητός προκαλεί τον θεϊκό φθόνο και τιμωρείται γι' αυτό. Η Νιόβη περιγελά τη Λητώ προβάλλοντας ως στοιχείο ανωτερότητας την αριθμητική υπεροχή των παιδιών της και τα υλικά αγαθά της (6.170-203).<sup>176</sup> Αυτοχαρακτηρίζεται *felix* (6.193), *maior* (6.195), *victrix* (6.284-5)· ωστόσο, όταν ο Απόλλωνας και η Άρτεμη προς υπεράσπιση της μητέρας τους (6.215 *roenae*) σκοτώνουν όλα της τα παιδιά (6.204-301), η τύχη της αντιστρέφεται πλήρως, με αποτέλεσμα να συνιστά πλέον μια μορφή *infelix* και *victa*. Έχοντας η ίδια εξαντλήσει κάθε συναίσθημα πόνου, απολιθώνεται: *deriguit malis* (6.303). Τα βάσανά της κάνουν τη Νιόβη να σκληρύνει συναισθηματικά και σωματικά. Όπως και στις παραπάνω περιπτώσεις απολίθωσης, η μεταμόρφωση συνεπάγεται τη στέρηση της κίνησης, στοιχείο που στη Νιόβη τονίζεται ιδιαίτερα: τα μαλλιά της είναι ακίνητα (6.303 *nullos movet aura capillos*), το ίδιο και τα μάτια της (6.304-5 *lumina maestis stant inmota*), στις φλέβες δεν κυλάει αίμα, (6.307 *et venae desistunt posse moveri*), ενώ τα χέρια και τα πόδια αδυνατούν να κουνηθούν (6.308-9 *nec bracchia reddere motus, nec pes ire potest*). Η Νιόβη χάνει τη δυνατότητα ομιλίας (6.306-7 *cum duro lingua palato congelat*) και τα εσωτερικά της όργανα πετρώνουν (6.309 *intra quoque viscera saxum est*). Ο

<sup>175</sup> Ο Forbes Irving (1990) 298 αντιλαμβάνεται τη διαφορετική ηθική της ιστορίας αυτής με αυτή των Προποιτίδων, η οποία βασίζεται στον διαφορετικό ρόλο της Αφροδίτης σε αυτές (τιμωρία–ευεργεσία) και στην αντίθεση της μεταμόρφωσης.

<sup>176</sup> Βλ. για εκδοχές ιστορίας Anderson (1972) 171, όπου μελετά τις προηγούμενες πηγές της ιστορίας διαπιστώνοντας ότι ο Οβίδιος διατηρεί τον βασικό πυρήνα του μύθου, αλλά καινοτομεί σε βασικά στοιχεία, όπως είναι αυτό του κομψισμού προς τη θεά.



αφηγητής διαπιστώνει την εικόνα μιας νεκρής μορφής: *nihil est in imagine vivum* (6.305). Η απολίθωση της Νιόβης ισοδυναμεί με τον θάνατό της και συνιστά το τελικό στάδιο της τιμωρίας της: συνέβη φυσικά, χωρίς επιβολή από κάποιον θεό, και αντιστοιχεί στην εσωτερική της κατάσταση.<sup>177</sup>

Το παράδοξο της απολίθωσής της βρίσκεται στο γεγονός πως, ακόμα και ως πέτρα, συνεχίζει να παράγει δάκρυα, τα οποία αποτελούν το μοναδικό έμβιο χαρακτηριστικό υπό τη νέα της μορφή: *flet tamen* (6.313). Η πέτρα Νιόβη χύνοντας διαρκώς δάκρυα του πόνου της βρίσκεται σε μόνιμη αντιστροφή της αρχικής κατάστασης ευτυχίας, η οποία τονίστηκε στην αρχή της ιστορίας.<sup>178</sup> Μπορεί να κλαίει παθητικά, αφού στερείται την ανθρώπινη βούληση, αλλά τα δάκρυά της επιβεβαιώνουν τη λειτουργία ενός έμβιου πυρήνα εντός της άβιας μορφής της:<sup>179</sup> η ταυτότητά της ακροβατεί ανάμεσα στα αντιθετικά ζεύγη *γυναίκα-πέτρα, ζωή-θάνατος*. Ο αιώνιος θρήνος της είναι ο συνδυαστικός κρίκος των δύο κόσμων: η Νιόβη ανήκει στον κόσμο του θρήνου και του θανάτου, αλλά ταυτόχρονα εκδηλώνει με το κλάμα την παραμονή της στον κόσμο των ζωντανών, καθώς ο θρήνος αντίκειται στη σιωπή της πέτρας. Εξάλλου, η συσσώρευση αρνήσεων στην περιγραφή της απολίθωσής της (*nullos, sine, inmota, nihil, desistunt, nec...nec...nec...nec*) υποδηλώνει μια προσπάθεια άρνησης να στερηθεί τη ζωή της. Έτσι παρουσιάζεται πιο φυσικό το γεγονός πως διατηρεί μια σύνδεση με το ανθρώπινο παρελθόν της. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η Νιόβη, ως πέτρα, αποτελεί σύμβολο θλίψης και θρήνου και θυμίζει την ανθρωπομορφική διάσταση της φύσης.<sup>180</sup>

Το κλάμα συνδέει την πέτρα με την Νιόβη όταν ακόμη είχε την ανθρώπινη υπόστασή της. Η λειτουργία του νου, της μνήμης, της έμβιας συνείδησης, είναι εκείνη που συνδέει την ιστορία της με τον τόπο όπου σήμερα βρίσκεται η μυθολογική πέτρα της, το όρος Σίπυλο (6.310-2). Η ιστορία λειτουργεί αιτιολογικά για έναν

---

<sup>177</sup> Βλ. Frecaut (1980) 135-6 για την ερμηνεία της απολίθωσης της Νιόβης ως φυσικής συνέπειας των βασάνων της. Υποστηρίζει ότι η πέτρωσή της συνιστά κυριολεκτική απόδοση της «πέτρωσης» από τον εσωτερικό πόνο, ο οποίος προέκυψε από την απώλεια των παιδιών της.

<sup>178</sup> Βλ. Anderson (1972) ad 6.310-12 γι' αυτή την ερμηνεία των δακρύων της Νιόβης, η οποία βασίζεται στην αρχαιοελληνική αντίληψη για την ύβρι.

<sup>179</sup> Το παθητικό στοιχείο του θρήνου και των δακρύων της Νιόβης τονίζουν ιδιαίτερα στις μελέτες τους οι Frecaut (1980) 139-40, Buxton (2009) 201-2.

<sup>180</sup> Τον ακροβατισμό της Νιόβης ανάμεσα στις ταυτότητες της γυναίκας και της πέτρας υποστηρίζουν οι Forbes Irving (1990) 142, 147-8, Feldherr (2010) 295-312.

γεωμορφολογικό σχηματισμό: στο Σίτυλο βρίσκεται ένας βράχος που θυμίζει ανθρώπινο κεφάλι και σε αυτόν τρέχουν νερά, «τα δάκρυα της Νιόβης».<sup>181</sup>

### ΠΙ.ΙΙ. Η απολίθωση τιμωρεί ή διασώζει

Στο δεύτερο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* περιγράφονται οι ιστορίες του Βάττου (2.676-707) και της Αγλαύρου (2.708-832). Είναι σκόπιμο να μελετηθούν μαζί, καθώς εμπεριέχουν τιμωρία απολίθωσης που επιβάλλει ο Ερμής σε θνητό. Επιπλέον, η επιλογή του Οβιδίου να τοποθετήσει τόσο κοντά τις δύο ιστορίες τη μία στην άλλη ενθαρρύνει την αντιπαραβολή τους.<sup>182</sup>

#### **Βάττος**

Ο Βάττος τιμωρήθηκε από τον Ερμή, γιατί, αφού δωροδοκήθηκε, αποκάλυψε προς τα πού κινήθηκε ο θεός με τα κλεμμένα βόδια του Απόλλωνα (2.702-3).<sup>183</sup> Ήδη είχε δωροδοκηθεί από τον Ερμή, για να μην αποκαλύψει σε κανέναν ότι τον είδε (2.694 *cape praemia*). Συνεπάγεται ότι η τιμωρία του επιβάλλεται, επειδή αποκάλυψε κάτι που δεν έπρεπε να πει και εξαιτίας της *avaritia* του.<sup>184</sup> Η σύνδεση της τιμωρίας του με την ακατάλληλη χρήση της γλώσσας προβάλλεται και στον *Ibis*: *ut laesus lingua Battus ab ipse sua* (*Ib.* 584). Ο Βάττος προέβη σε λεκτικό παράπτωμα και διαχειρίστηκε λανθασμένα τη γλωσσική του ικανότητα: ορκίζεται τη σιωπή του στον Ερμή με τη φράση *lapis iste prius tua furta loquetur* (2.694), στην οποία ταυτίζει τον εαυτό του με την πέτρα στην περίπτωση

<sup>181</sup> Για την αιτιολογία της ιστορίας και τη σύνδεση με το όρος Σίτυλο βλ. Anderson (1972) ad 6.310-12, Forbes Irving (1990) 294-7: υποστηρίζουν ότι λόγω της πρώτης κειμενικής μαρτυρίας του μύθου ως *exemplum* στον Όμηρο (*Il.* 24.602-17) ενδεχομένως ο μυθολογικός πυρήνας της ιστορίας να ξεκίνησε με γεωγραφικό τόπο αναφοράς το Σίτυλο ως τοπικό αίτιο της Λυδίας και αργότερα να συνδέθηκε με τις Θήβες.

<sup>182</sup> Στο ίδιο σκεπτικό, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο αναγνώστης των *Μεταμορφώσεων* έχει ήδη διαβάσει την ιστορία του Βάττου και τους λόγους της δικής του απολίθωσης, με αποτέλεσμα να αναμένει την ανάλογη μεταμόρφωση της Αγλαύρου ξανά από τον Ερμή.

<sup>183</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 286-7 για εκδοχές ιστορίας: η παραπάνω εκδοχή του Οβιδίου παρουσιάζει με περισσότερες λεπτομέρειες τη βασική ιστορία που παραθέτει ο Αντωνίνος Λιβεράλης (23), πιθανότερη πηγή του οποίου μάλλον είναι ο Νικανδρός. Το λογοπαίγνιο στο οποίο στηρίζεται η μεταμόρφωση του Βάττου είναι ανάμεσα στις καινοτομίες του Οβιδίου για την ιστορία. Η ιστορία της κλοπής των βοδιών του Ερμή παρουσιάζεται στον ομηρικό ύμνο *Προς Ερμήν*, από τον οποίο όμως αποσιάζει η σύνδεση με κάποιον που ονομάζεται Βάττος. Ο Forbes Irving εικάζει ότι αυτή είναι η πηγή που συνιστά τη βάση για τις ελληνιστικές εκδοχές.

<sup>184</sup> Έτσι, η ιστορία του Βάττου παρουσιάζει ισχυρή σύνδεση με το θέμα της αποκάλυψης του δεύτερου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* και τις ιστορίες της Ωκυρόης, της Κορώνης και των Κερκοπίδων. Για τη σύνδεση των ιστοριών με το παραπάνω μοτίβο βλ. Keith (1992) 100.

που αθετήσει τον όρκο του. Επομένως, ο Ερμής εκμεταλλευόμενος την απρόσεκτη χρήση της γλώσσας από τον Βάττο, μετατρέπει σε κυριολεξία την υπόσχεσή του: *ait periuraque pectora vertit in durum silicem, qui nunc quoque dicitur index, inque nihil merito vetus est infamia saxo* (2.705-7).<sup>185</sup> Η αναφορά στην *dura silex* συνδέει τον μεταμορφωμένο Βάττο με τις παραπάνω ιστορίες απολιθώσεων. Όπως και τα θύματα της Γοργούς και η Νιόβη, ο Βάττος μετατράπηκε σε άψυχη και παγωμένη πέτρα, όμοια με νεκρή μορφή.

Ο Βάττος τιμωρήθηκε λόγω λεκτικού σφάλματος και η πέτρα πλέον στερείται τη δυνατότητα ομιλίας. Εντούτοις, η συγκεκριμένη πέτρα *dicitur index* (2.706) και συνεχίζει μέσω της αφήγησης των άλλων να μαρτυρά την ιστορία της βασάνου. Επομένως ο Βάττος παραμένει «ζωντανός» μέσω των λεκτικών αφηγήσεων που προσφέρει η *fama*.<sup>186</sup> Η παρατήρηση αυτή αποκτά ειρωνικό χαρακτήρα, αν συνδυαστεί με την ετυμολογία του ονόματος του Βάττου από το ρήμα *βαττεολογῶ* (= επαναλαμβάνω τα λόγια κάποιου, φλυαρώ):<sup>187</sup> ένας «φλύαρος αφηγητής» μεταμορφώθηκε σε αντικείμενο της αφήγησης των άλλων, ακροβατώντας ανάμεσα στην ανυπαρξία της πέτρας και στην αθανασία της λεκτικής αναπαραγωγής της ιστορίας του.

### *Άγλαυρος*

Ο Ερμής λειτουργώντας ανάλογα μεταμορφώνει στη συνέχεια του ίδιου βιβλίου την Άγλαυρο (2.819-32), η οποία τον εμποδίζει να πλησιάσει την αδερφή της, Έρση, με την οποία είναι ερωτευμένος ο θεός.<sup>188</sup> Η Άγλαυρος, όπως και ο Βάττος, χρηματίστηκε για να βοηθήσει στα σχέδια του θεού, συγκεκριμένα στην περίπτωση αυτή για να τον βοηθήσει στην ερωτική κατάκτηση της Έρσης (2.745-51). Η *avaritia*

<sup>185</sup> Βλ. Fredericks (1977) 244-6 για την έντεχνη χρήση της γλώσσας από τον Ερμή και τη δυνατότητα του να προσαρμόζεται στις λεκτικές απαιτήσεις κάθε περίπτωσης. Σε αυτό, κατά τον μελετητή, αντιπαραβάλλεται με τον Απόλλωνα και την αποτυχία του ως ομιλητή (1.452-62, 2.46-104, 2.381-400, 2.600-612). Αυτό οδηγεί στην επιτυχία των ενεργειών του Ερμή και στην αποτυχία του Απόλλωνα, αντιστοίχως.

<sup>186</sup> Το παραπάνω ετυμολογικό παιχνίδι στη φράση *dicitur index* (2.706) υποστηρίζει η Keith (1992) 104-6.

<sup>187</sup> Βλ. LSJ s.v. *βαττεολογῶ*. Για την ετυμολογία και τη σύνδεσή της με το θέμα της ομιλίας στο δεύτερο βιβλίο του έργο βλ. Keith (1992) 104.

<sup>188</sup> Ο Forbes Irving (1990) 283-4 διαπιστώνει ότι ο Οβίδιος διαχωρίζει την τιμωρία της πέτρωσης της Αγλαύρου από την ιστορία του Εριχθόνιου. Εντούτοις, δημιουργεί έναν συνδετικό κρίκο με την ιστορία: οι δύο ιστορίες βασίζονται στο στοιχείο της αδιακρισίας και της εισβολής, στην πρώτη περίπτωση με το άνοιγμα του καλαθιού (2.560-1), στη δεύτερη με την «εισβολή» της Αγλαύρου στην ερωτική υπόθεση του Ερμή.

της Αγλαύρου κινητοποιεί αρχικά το μίσος της Αθηνάς, η οποία στέλνει την *Invidia* στην ψυχή της (2.748-805). Το αποτέλεσμα είναι να γεμίσει ο οργανισμός της με το μαύρο δηλητήριο του προσωποποιημένου Φθόνου (2.800-1 *virus piceumque per ossa...venenum*) και να οδηγηθεί σταδιακά στην εξαύλωση του εαυτού της από τη ζήλεια που καίει τα σωθικά της (2.808 *liquitur, ut glacies incerto saucia sole*).

Όταν ο Ερμής πλησιάσει τις πύλες του ανακτόρου της με σκοπό να προσεγγίσει την Έρση (2.814-5), εκείνη θα προσπαθήσει να σταθεί εμπόδιο ξεστομίζοντας τη φράση *hinc ego me non sum nisi te motura repulso* (2.817). Ο θεός θα εκμεταλλευτεί τη λεκτική της αστοχία, όπως είχε κάνει και στην περίπτωση του Βάττου: η Άγλαυρος ορκίζεται μεταφορικά να μην κουνηθεί από τη θέση της, αν ο θεός δεν απομακρυνθεί, ενώ εκείνος μεταστρέφει σε κυριολεξία τα λόγια της και τη μεταμορφώνει σε μια καταδικασμένη στην ακινησία νέα μορφή. Η απολίθωσή της επέρχεται ακριβώς επειδή δεν χρησιμοποίησε σωστά τον λόγο.

Η περιγραφή της απολίθωσης είναι σταδιακή σε αντίθεση με την άμεση μεταμόρφωση του Βάττου: στην προσπάθειά της να σηκωθεί από το κατώφλι του ανακτόρου η Άγλαυρος συνειδητοποιεί ότι έχει απωλέσει τη δυνατότητα της κίνησης (2.820-1 *surgere conanti partes...ignava nequeunt gravitate moveri*), ο οργανισμός έχει χάσει τη ζεστή του θερμοκρασία και το αίμα έπαψε να κυλά στις φλέβες της (2.823-4 *riget, frigusque...pallent amisso sanguine venae*). Η ίδια περιγραφή επανέρχεται στη μεταμόρφωση της Αναξαρέτης (14.698-764), η οποία αντικρίζοντας την κηδεία του Ίφιδος τιμωρείται με απολίθωση: η έμφαση δίνεται στο πάγωμα, στην αλλαγή της θερμοκρασίας του σώματός της (14.754 *deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis*) και στην καταδίκη της σε ακινησία (14.755 *haesit, paulatim occupant artus...saxum*).<sup>189</sup> Συγκριτικά προς τα παραπάνω, στην απολίθωση της Ηχούς (3.395-401) η αφήγηση επικεντρώνεται στην απώλεια της υγρασίας του οργανισμού της: *sucus corporis omnis abit* (3.397-8). Ο όρος *sucus* παραπέμπει στα υγρά ενός οργανισμού, χωρίς την ισορροπία των οποίων ο άνθρωπος χάνει την υγεία του. Επομένως, η στέρηση των υγρών ισοδυναμεί με τον θάνατο.<sup>190</sup> Στο σημείο αυτό

<sup>189</sup> Η ιστορία της Αναξαρέτης, όπως και της Αγλαύρου, λειτουργεί αιτιολογικά για τη δημιουργία του αγάλματός της. Το αιτιολογικό στοιχείο δηλώνεται στη λέξη *signum* (14.759, 2.831), που χρησιμοποιείται και στις δύο ιστορίες. Η λειτουργία της ερωτικής ιστορίας του Ίφιδος και της Αναξαρέτης είναι διαφορετική κατά την Gentilcore (1995) 116: η αφήγηση είναι εγκιβωτισμένη στην ιστορία της Πομόνας και του Βερτούμνου και παρουσιάζεται ως παρωδία των κανόνων της ερωτικής ελεγείας. Λειτουργεί ως *exemplum* για την ερωτική προσέλευση της Πομόνας από τον Βερτούμνο και δείχνει τους κινδύνους του υπερβολικού πάθους για τον ελεγειακό εραστή.

<sup>190</sup> Για τις θεωρίες της αρχαίας ιατρικής που υποστηρίζουν τα παραπάνω στοιχεία για τον ανθρώπινο οργανισμό βλ. Myers (1994) 45-6. Στη μελέτη των Bonnard-Doherty-Cuchet (2013) 89 για την αρχαία

είναι σκόπιμο να συνδεθούν οι ιστορίες που μελετήθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας: προέκυψε από αυτές ότι η απώλεια σωματικών υγρών ισοδυναμεί με στέρηση της ζωής, όπως είναι η περίπτωση ορισμένων από τις εκδοχές της μεταμόρφωσης του Άδωνη.<sup>191</sup> Για τον ίδιο λόγο, όταν η Ηχώ απωλέσει τα υγρά της, γίνεται ισχνή και πετρώνει (3.399).

Επομένως, στην περίπτωση της Αγλαύρου τα χαρακτηριστικά της ακινησίας, του παγώματος και της απουσίας του αίματος προσιδιάζουν σε νεκρή μορφή.<sup>192</sup> Η σταδιακή καταστροφή του δηλητηριασμένου οργανισμού της λόγω της *invidia* παρομοιάζεται με θανατηφόρα ασθένεια, η οποία προσβάλλει όλα τα όργανά της (2.825-6) και της φράζει την τελευταία ζωτική της δίοδο, την αναπνοή (2.827-8 *vitalisque vias et respiramina clausit*).<sup>193</sup> Τελευταίο πετρώνει το πρόσωπό της, μαζί και η φωνητική της δίοδος, η υπεύθυνη για τη μεταμόρφωσή της, και της αποστερείται η δυνατότητα της ομιλίας (2.830-1 *nec conata loqui...vocis habebat iter saxum iam colla tenebat oraque duruerant*). Η Άγλαυρος έχει μετατραπεί σε άψυχη, μαύρη, λόγω του δηλητηρίου της ψυχής της (2.832), πέτρα, η οποία αποτυπώνει την προσπάθεια μιας γυναικείας μορφής να σηκωθεί από το κατώφλι. Τα ρήματα που δείχνουν τις μάταιες προσπάθειές της να αντισταθεί στη στέρηση της ανθρώπινης μορφής (*conanti, nequeunt, nec conata, si conata*) αποτυπώνουν την ισχυρή θέληση για ζωή και την άρνηση του επερχόμενου θανάτου. Η Άγλαυρος πλέον συνιστά ένα *signum exsanguis* (2.832), ένα *monimentum* της ιστορίας της. Ο Anderson διατυπώνει μια εύστοχη παρατήρηση για τη σχετική μεταμόρφωση υποστηρίζοντας πως περιγράφεται η αντίστροφη λειτουργία από αυτή της τέχνης: το άγαλμα της Αγλαύρου αντικατοπτρίζει ένα στιγμιότυπο της ζωής της, σε αντίθεση με την τέχνη, η οποία μιμείται την πραγματική ζωή.<sup>194</sup> Στις απολιθώσεις του Βάττου και της Αγλαύρου οι ιδιότητες της πέτρας (ακινησία, ψυχρότητα, απουσία αίματος, στέρηση δυνατότητας λόγου, απουσία συναισθημάτων) φαίνεται ότι αποδίδουν την τάση του

---

ελληνική εμβρυολογία αναφέρεται ότι το σπέρμα είναι αντιληπτό ως «σπόρος», ο οποίος γονιμοποιεί τη γυναικεία μήτρα με βάση τις αντίθετες ιδιότητες του ζεστού-κρύου, αριστερού-δεξιού, γρήγορου-αργού. Η βάση της αναπαραγωγής είναι η ανταλλαγή σωματικών υγρών. Σε συνθήκες ζέστης το σπέρμα διαπερνά μέσω του αίματος το σώμα και γονιμοποιεί. Οι παρατηρήσεις αυτές κάνουν φανερή τη σημασία του ζεστού, του αίματος και των υγρών για τη δημιουργία ζωής. Επομένως, οι αντίθετες ιδιότητες (παγωμένο, απουσία αίματος, στέρηση υγρών) είναι λογικό να παραπέμπουν στα άβια.

<sup>191</sup> Βλ. αναλυτικά για τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τις ιστορίες αυτές σελ.44-6.

<sup>192</sup> Βλ. σελ. 45 και υποσ. 160 στην ίδια σελ. για την ισοδυναμία αίματος-ζωής (*sanguis-vita*) και την εξίσωση της στέρησης του αίματος με τον θάνατο.

<sup>193</sup> Ο Anderson (1997) 824 ad loc., ερμηνεύει τον όρο *frigus* σε συνάρτηση με τον στίχο 2.775 και συνδέει το επίθετο με το παγωμένο σπίτι του φθόνου. Υποστηρίζει πως η περιγραφή του παραπάνω στίχου προετοιμάζει τον αναγνώστη για τον «παγωμένο» θάνατο της Αγλαύρου.

<sup>194</sup> Βλ. Anderson (1997) ad 2.829-31.

Οβιδίου να εξισώσει την απολίθωση με τον θάνατο και να παρουσιάσει εναλλακτικούς τρόπους θανάτου ενός προσώπου.

### *Άτλας - Λίχας*

Σε απολίθωση λόγω τιμωρίας ή σωτηρίας περιγράφονται και ορισμένοι σχηματισμοί βουνών και νησιών στις *Μεταμορφώσεις*. Ο Άτλας είναι θύμα της κεφαλής της Μέδουσας, καθώς τόλμησε να αμφισβητήσει τα κατορθώματα του Περσέα και μεταμορφώθηκε στο ομώνυμο βουνό (4.665-2). Η επισήμανση της αντικατάστασης των οστών του από την πέτρα δηλώνει ότι πρόκειται για άψυχη ύλη (4.660 *ossa lapis fiunt*).<sup>195</sup> Με έναν ακόμα μύθο μεταμόρφωσης επιχειρεί ο Οβίδιος να εξηγήσει την προέλευση του βράχου Λίχα (9.225-30). Ο Ηρακλής πέταξε τον Λίχα στα Ευβοϊκά νερά, για να τον τιμωρήσει που του έδωσε το θανατηφόρο ένδυμα. Ο Λίχας, ενώ ήταν ακόμα στον αέρα, μεταμορφώνεται στον ομώνυμο βράχο (9.225 *rigidos versum silices*).<sup>196</sup> Η ιστορία αιτιολογεί την ανθρωπομορφική του εικόνα (9.229 *humanae...formae*). Παρά το γεγονός ότι η περιγραφή της παγωμένης πέτρας παραπέμπει στις παραπάνω απολιθώσεις και στην απουσία έμβιων στοιχείων, σε αυτή την απολίθωση προβάλλεται το παράδοξο του θανάτου: η μορφή του βουνού μοιάζει να έχει ανθρώπινες αισθήσεις, άρα ζωή (9.228 *quasi sensarum*). Τελικά, ο Λίχας σώθηκε από βιολογικό θάνατο, αλλά καταδικάστηκε σε μία μορφή που, παρά το γεγονός πως μοιάζει με ζωντανή, ισοδυναμεί με θάνατο.

### *Περιμήλη – Εχινάδες νήσοι*

Παρόμοια με τους παραπάνω γεωμορφολογικούς μύθους είναι η περιγραφή της δημιουργίας των Εχινάδων νήσων και της Περιμήλης. Οι Εχινάδες, θαλάσσιες νύμφες, περιφρονούν τον Αχελώο και εκείνος τις μεταμορφώνει σε νησιά: ο διαχωρισμός της γης σε μικρότερα κομμάτια βράχων περιγράφεται μέσω μιας

---

<sup>195</sup> Βλ. Buxton (2009) 201 για τις ερμηνευτικές δυσκολίες των κειμενικών πηγών του Άτλαντα και το γεγονός πως ο Οβίδιος είναι ο μόνος που διατυπώνει ξεκάθαρα την προέλευση του βουνού από έναν άνθρωπο που μεταμορφώθηκε.

<sup>196</sup> Βλ. Buxton (2009) 206 για την τοποθεσία των Λιχάδων Νήσων στο δυτικότερο σημείο του όρους Λίχα.

περισσότερο ρεαλιστικής εξήγησης (8.587-9).<sup>197</sup> Σε αντίθεση με τις Εχινάδες, η Περιμήλη σώθηκε από τον Αχελώο: ενώ επρόκειτο να πεθάνει, εκείνος την μεταμορφώνει σε κυριολεκτικό *locus*, μετά την ικεσία του θεού στον Ποσειδώνα για να τη σώσει (8.602-3): η Περιμήλη σκληραίνει (8.607-8 *durescere totum corpus*), η καρδιά της γίνεται πέτρινη (8.608 *cordi praecordia terris*) και πλέον συνιστά κυριολεκτικά έναν μεταμορφωμένο γήινο τόπο, μια *nova terra* (8.608-9). Η Περιμήλη, όπως και ο Λίχας, μεταμορφώθηκαν σε ένα άψυχο κομμάτι γης.<sup>198</sup>

### *Δευκαλίων - Πύρρα*

Το κυριότερο επιχείρημα που τεκμηριώνει την άψυχη φύση των παραπάνω απολιθώσεων του κεφαλαίου συνδέεται με την ιστορία της Πύρρας και του Δευκαλίωνα:<sup>199</sup> η χρήση αντίστροφου λεξιλογίου και περιγραφών για να παρουσιαστεί η αντίθετη πορεία κατά την οποία η ύλη αποκτά ζωή και δημιουργείται ο άνθρωπος δείχνει την αντίληψη του Οβιδίου ότι η πέτρινη ύλη είναι άβια. Συγκεκριμένα, όταν ο χρησμός της Θέμιδος ερμηνεύεται (1.380), το ζεύγος ρίχνει πίσω του τα «κόκκαλα» της Μητέρας Γης, δηλαδή τις πέτρες (1.383 *ossa*, 393-4 *in corpore terrae ossa*). Τα κόκκαλα, αντιθετικά προς τις παραπάνω μεταμορφώσεις, αρχίζουν να αποβάλλουν τη σκληρότητά τους (1.400 *saxa*, 401 *duritiem...rigorem*) και μαλακώνουν (1.402 *molliri...mollita*). Αρχίζουν να λαμβάνουν σχήμα σώματος (1.405 *formam*) και μαλακότερη φύση (1.403 *mitior*). Η μορφή τους πλέον μοιάζει να είναι αγαλματένιας ύλης, είναι ωστόσο χωμάτινη (1.408 *terrena...corporis*).<sup>200</sup> Η στερεά ύλη μετατρέπεται σε ανθρώπινα οστά και στις φλέβες αρχίζει να κυλά αίμα, το βασικό στοιχείο ζωής (1.409 *solidum...ossa...vena*). Διαπιστώνεται ότι η πέτρα,

<sup>197</sup> Βλ. Buxton (2009) 202-5 για την ερμηνεία της ονομασίας των νησιών: υποστηρίζει ότι η ονομασία «Εχινάδες» προέρχεται ετυμολογικά από τον όρο «έχينو», ο οποίος αποδίδει τον σκατζόχοιρο, γιατί γεωμορφολογικά τα νησιά προσιδιάζουν στην εικόνα του ζώου. Φαίνεται από αυτό, ότι, όπως οι περισσότερες ιστορίες ανθρώπινης απολίθωσης, έτσι και αυτή των Εχινάδων είναι αποτέλεσμα της φαντασίας που επιχειρεί να αιτιολογήσει μυθολογικά ένα γεωμορφολογικό σημείο που θυμίζει ανθρώπινη μορφή.

<sup>198</sup> Κατά τον Buxton (2009) 202-7 οι μεταμορφωσιακοί μύθοι ανθρώπων που έγιναν νησιά βασίζονται στην κοινή αρχαία αντίληψη ότι, πριν σταθεροποιηθούν στα σημεία που τελικά βρίσκονται, τα νησιά μετακινούνταν. Στην έρευνά του για την προέλευση των μεταμορφώσεων που περιγράφουν ανθρώπους να μετατρέπονται σε τοπία υποστηρίζει ότι η βάση των μύθων είναι θρησκευτικές λατρείες που υπήρχαν στους τόπους αυτούς.

<sup>199</sup> Αναλυτικά για την ιστορία σε σχέση με τον κατακλυσμό του πρώτου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* βλ. Griffin (1992) 39-58, Feldherr (2010) 125-60.

<sup>200</sup> Τη σύγκριση της μορφής τους με τα καλλιτεχνικά έργα επισημαίνει η Fantham (2004) 29-30 στην παρουσίαση της ιστορίας του Δευκαλίωνα και της Πύρρας.

όπως το δάκρυ και το αίμα, είναι στοιχείο που αφαιρεί, αλλά και δίνει ζωή. Αν συνεξεταστεί το λεξιλόγιο της παραπάνω ανθρωπογονικής μεταμόρφωσης με τη λεκτική απόδοση των μεταμορφώσεων που επισημάνθηκαν προηγουμένως, θα διαπιστωθεί ότι οι ίδιοι όροι χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν την αντίστροφη πορεία μεταμόρφωσης. Επομένως, στη μία περίπτωση δημιουργείται έμβια ύλη, στην άλλη άβια.

Κοινά χαρακτηριστικά των υπό μελέτη μεταμορφώσεων είναι ότι πρόκειται για μη ζωντανούς οργανισμούς, η νέα, πέτρινη μορφή των οποίων λειτουργεί ως φορέας *memoriae* (*monimenta* – μνημεία θρήνου, θλίψης ή προειδοποίησης από κάποιον θεό σε έναν θνητό) παρά ως συνέχιση της ανθρώπινης ύπαρξης. Η λειτουργία τους αυτή πιστοποιείται από το μόνιμο και σταθερό σημείο που βρίσκονται στον χώρο. Γι' αυτό οι ιστορίες τους αφορούν συγκεκριμένα τοπωνύμια και αντικείμενα του φυσικού περιβάλλοντος. Έτσι, εξηγείται ότι η περιγραφή της μεταμόρφωσής τους από άνθρωπο σε πέτρινη ύλη δίνει έμφαση στο ότι ριζώνουν στη γη, προσχωρούν στον φυσικό κόσμο. Οι θεοί έχουν καθοριστικό ρόλο σε αυτές, επειδή η μεταμόρφωση συνιστά την τιμωρία τους προς τους θνητούς και το αποτέλεσμα των αλλαγών που οι ίδιοι προξενούν σε αυτούς. Η μεταμόρφωσή τους είναι ιδιαίτερη, σε σχέση με τις υπόλοιπες στο έργο, καθώς λόγω του ότι πετρώνουν στην ανθρώπινη μορφή τους, καταλήγουν να είναι άψυχη ύλη με ανάγλυφη μορφή ανθρώπου ή ζώου. Αυτό το στοιχείο κάνει τη γεωμορφολογική τους αιτιολογία ασυνήθιστη και μετατρέπει τα σημεία αυτά σε διαχρονικά *monimenta mirabilia*.

Η μεταμόρφωση σε πέτρα πολλές φορές παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα άμεσης επαφής με έναν θεό ή πνεύμα (π.χ. φόβος μπροστά στη Γοργώ). Το μοτίβο σε άλλες ιστορίες αναφέρεται στο πέτρωμα κάποιου μπροστά σε έναν θεό (π.χ. η Άγλαυρος στέκεται ανάμεσα στον Ερμή και την αδερφή της, ο Βάττος αποκαλύπτει ένα κρυμμένο μυστικό). Βασικό στοιχείο της κατηγορίας αυτής είναι ο λόγος και η αποστέρησή του. Η πέτρα καταλήγει να είναι μια ανώμαλη ανθρώπινη μορφή, η οποία στερείται την ομιλία, ως αποτέλεσμα της άμεσης επαφής με το θείο. Συχνά αυτή η μεταμόρφωση συνιστά την κυριολεκτική απόδοση ενός μεταφορικά «πέτρινου» χαρακτήρα, τη σκληρότητα συμπεριφοράς ή ψυχής (10.241, 2.822). Άλλες φορές δεν συνδέεται ο χαρακτήρας τους με τα στοιχεία αυτά και απλώς οι ήρωες είναι θύματα της προδοσίας των θεών.



Στις παραπάνω ιστορίες η μεταμόρφωση σε πέτρα ισοδυναμεί με θάνατο. Τα στοιχεία της ακινησίας και σταθερότητας συναποτελούν και χαρακτηριστικά νεκρού. Η έλλειψη αίματος στις φλέβες καθιστά τους ήρωες νεκρούς. Είναι αδύνατον να μιλήσουν, να βιώσουν, να νιώσουν συναισθήματα, να κινηθούν. Οι πέτρες στερούνται ακόμα και την όραση (ως αντίδραση μπροστά στον φόβο θέασης της Μέδουσας: ή στερούνται ένα βασικό ερωτικό όργανο, τα μάτια, στις ερωτικές τους ιστορίες). Όλα τα χαρακτηριστικά υποστηρίζουν μία αντιστροφή της ανθρώπινης φύσης. Η ιδιαιτερότητα αυτού του θανάτου είναι ότι οι νεκροί δεν καταλήγουν στον Άδη, αλλά «ζουν» ανάμεσα στους ζωντανούς.<sup>201</sup> Το μοναδικό στοιχείο που τους χαρίζει την αθανασία είναι η διαχρονική παρουσία τους ως γεωμορφολογικών σημείων στον χώρο, χάρη στην οποία καταγράφονται στη μνήμη των εν δυνάμει θεατών τους. Ο Οβίδιος φαίνεται να αξιοποιεί και σε αυτή την κατηγορία ιστοριών το παιχνίδι ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία.

---

<sup>201</sup> Βλ. Forbes Irving (1990) 142-3 γι' αυτήν την ιδιαιτερότητα των πέτρινων μορφών.

#### IV. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ: ΤΑ ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΡΑ ΩΣ ΜΕΤΑΙΧΜΙΑΚΟ ΟΡΙΟ ΖΩΗΣ

Στο κεφάλαιο αυτό η μελέτη επικεντρώνεται στα πρόσωπα του έργου που μεταμορφώνονται σε δέντρα και υδάτινες μορφές του φυσικού κόσμου (ποτάμια, πηγές, λίμνες). Οι ιστορίες αυτές είναι διαφορετικές από αυτές που μελετήθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, καθώς σε αυτές δεν μεσολαβεί ο θάνατος μεταξύ ζωής και μεταμόρφωσης, αλλά συμβαίνουν άμεσες αλλαγές της ανθρώπινης υπόστασης. Επομένως, είναι σκόπιμο να διαπιστωθεί αν οι νέες μορφές του φυσικού κόσμου συνιστούν προέκταση της ζωής σε κάποια άλλη μορφή ύλης ή αν οι μορφές που προκύπτουν ισοδυναμούν με τον θάνατο των ηρώων. Παρακάτω έχουν επιλεγεί αντιπροσωπευτικές ιστορίες στις οποίες η μεταμόρφωση επιτυγχάνει τη σωτηρία, την τιμωρία ή την ανταμοιβή των ηρώων για τις πράξεις τους. Ιδιαίτερη κατηγορία είναι αυτή των ηρώων που δακρύζουν: τα δάκρυα των ηρώων μεταμορφώνουν τους ίδιους ή τους παρευρισκόμενους σε δέντρα ή πηγές.

##### IV.i. Η μεταμόρφωση ως διαφυγή από τον βιασμό

Στην κατηγορία αυτή θα μελετηθούν ιστορίες των *Μεταμορφώσεων* στις οποίες μία νύμφη διαφεύγει τον επικείμενο βιασμό της από ένα θεό μέσω της μεταμόρφωσής της σε φυτό ή πηγή που παίρνει το όνομά της. Δύο αντιπροσωπευτικές ιστορίες που εμπίπτουν στο μοτίβο αυτό είναι η ιστορία της Δάφνης (1.452-567) και της Αρέθουσας (5.577-641).

##### *Δάφνη*

Η ιστορία της Δάφνης και του Απόλλωνα αποτελεί το πρώτο ερωτικό επύλλιο των *Μεταμορφώσεων*.<sup>202</sup> Με την παρέμβαση του θεού Αμορ ο Απόλλωνας ερωτεύεται τη νύμφη (1.474 *protinus alter amat*), αλλά εκείνη ως πιστή ακόλουθος της Άρτεμης απορρίπτει τον έρωτά του (1.474-5 *fugit altera nomen amantis silvarum*

---

<sup>202</sup> Για το είδος του επύλλιου και τα χαρακτηριστικά του στο έργο βλ. Crump (1931) 217-41. Εν συντομία, τα αφηγηματικά χαρακτηριστικά των επυλλίων στις *Μεταμορφώσεις* είναι η ελεύθερη χρήση της δραματικότητας, η αφηγηματική εγρήγορση, η sporadική ειδυλλιακή περιγραφή όπου εκείνη είναι χρήσιμη, η ρητορική, το παρωδιακό ύφος και οι παρεκβάσεις.

*latebris captivarumque ferarum*) και περιπλανιέται στα δάση (1.179 *viri nemora avia lustrat*). Μοιάζει η θέση της να είναι ήδη στον χώρο του φυσικού κόσμου, απομακρυσμένη από την ανθρώπινη κοινωνία. Η αποστροφή της προς τον *amor* προβάλλεται τη στιγμή που ζητά από τον πατέρα της, ποταμό Πηνειό, το δικαίωμα στην αιώνια παρθενία (1.485-6 *perpetua... virginitate*). Ο έρωτας του Απόλλωνα κινητοποιείται και τροφοδοτείται από την όραση (1.490 *visaeque*, 497 *spectat*, 498 *videt*, 500 *vidisse*) και αυξάνεται, όταν η νύμφη προσπαθεί να διαφύγει και τρέχει να σωθεί (1.501 *fugit*).<sup>203</sup> Στο τελικό στάδιο της ερωτικής καταδίωξης, όταν η ανάσα του Απόλλωνα έχει πλησιάσει το σώμα της Δάφνης (1.542 *inminet et crinem sparsum cervicibus adflat*), εκείνη έχει αρχίσει ήδη να χάνει τις σωματικές τις δυνάμεις και να αποβάλλει το υγιές χρώμα της επιδερμίδας της: *viribus adsumptis; expalluit illa* (1.543). Ο όρος *vis* συνδέεται ετυμολογικά με τον σωματικό *vigor*, επομένως όταν κάποιος χάνει τη σωματική του ρώμη, παύει να είναι υγιής.<sup>204</sup> Η Δάφνη έχει ήδη αρχίσει να αποβάλλει στοιχεία που τη διατηρούν στη ζωή. Τότε, αναζητά τη σωτηρία της παρθενίας της επικαλούμενη τη βοήθεια του πατέρα της: *fer, pater, inquit, orem, si flumina numen habetis! qua nimium placui, mutando perde figuram* (1.545-6).<sup>205</sup> Ζητά να θυσιάσει την ανθρώπινη ομορφιά της προκειμένου να μην απωλέσει την παρθενία της και ο πατέρας της συγκατανεύει στην παράκλησή της μεταμορφώνοντάς την σε δέντρο.<sup>206</sup> Ο παραπάνω στίχος ενδέχεται να λειτουργεί υπαινικτικά για την

<sup>203</sup> Η ιστορία συγκεντρώνει προγραμματικά το σύνολο των στοιχείων που θα παρουσιάσουν ανάλογες ιστορίες βιασμού στα επόμενα βιβλία των *Μεταμορφώσεων*: μία νύμφη υφίσταται ή παραλίγο να υποστεί βιασμό από έναν θεό-κυνηγό. Σε αυτή την περίπτωση, το κυριολεκτικό κινήγι μετατρέπεται σε συμβολική ερωτική καταδίωξη της κοπέλας. Ο έρωτας του θεού κεντρίζεται μέσω των ματιών από τη *forma* της νύμφης και εντείνεται κατά την προσπάθεια διαφυγής της. Γι' αυτό κυρίαρχα είναι τα ρήματα *video, peto, fugio*. Για μια αναλυτική παρουσίαση του θεματικού μοτίβου βλ. Parry (1964) 268-82. Για το ζήτημα της σύνδεσης σεξουαλικής επιθυμίας και βίας στις ιστορίες αυτές βλ. μεταξύ άλλων Nagle (1984) 236-55, Segal (1998) 9-41, Liveley (1999) 197-213, Enterline (2004) 31-3.

<sup>204</sup> Βλ. για την παρατήρηση Michalopoulos (2001) s.v. *vigor*. Στο ίδιο λήμμα παρατίθεται ακριβώς η ίδια σύνδεση της ωχρότητας και της σωματικής δύναμης από τον Οβίδιο στους *Fasti* 4.541 κ.ε. (*pallor abit, subitasque vident in corpore vires:/ tantus caelesti venit ab ore vigor*).

<sup>205</sup> Υιοθετώ το κείμενο της Loeb και την επιλογή των εκδοτών για τον στίχο 1.546. Σύμφωνα με τη γραφή αυτή, απουσιάζει από τον Οβίδιο η αναφορά στη Γη, που σε αρκετές εκδοχές εμφανιζόταν ως η μητέρα της Δάφνης. Θα μπορούσε να ευσταθεί η γραφή των περισσότερων κωδίκων, σύμφωνα με την οποία η Δάφνη επικαλείται από κοινού τον Πηνειό και την *Tellus*, η οποία ως μάνα τη διασώζει μεταμορφώνοντάς την στο ομώνυμο φυτό. Ωστόσο, θεωρώ ότι συνάδει περισσότερο με την τακτική του Οβιδίου να διαχειρίζεται υπαινικτικά ή και να αποσιωπά προηγούμενες εκδοχές προκαλώντας την ενεργοποίηση του αναγνώστη. Πράγματι, στο σημείο αυτό προκαλεί εντύπωση η απουσία αυτής της αναφοράς. Για το κειμενικό ζήτημα του στίχου και τη συζήτηση των διαφόρων προτάσεων βλ. Knox (1990) 189-202.

<sup>206</sup> Η παράκληση της Δάφνης για σωτηρία θυμίζει την πρώτη σωζόμενη ελληνιστική εκδοχή του Παρθένιου (15.1-3), σύμφωνα με την οποία η Δάφνη επικαλείται τον Δία για να τη σώσει (*ἐξ ἀνθρώπων ἀπαλλαγῆναι*). Ο Δίας τη διασώζει μεταμορφώνοντάς την στο ομώνυμο φυτό (*καὶ αὐτὴν φασὶ γενέσθαι τὸ δένδρον τὸ ἐπικληθὲν ἀπ' ἐκείνης δάφνην*). Οι μεταγενέστερες εκδοχές την παρουσιάζουν ως κόρη της Γης και του ποταμού Λάδωνα. Όταν επικαλείται τη Γη για να τη σώσει,

τελική μεταμόρφωση της Δάφνης σε φυτό: στις περισσότερες κειμενικές εκδοχές της ιστορίας η Δάφνη παρουσιάζεται ως κόρη του Λάδωνα και της Γης. Όταν ο Απόλλωνας καταδιώκει τη Δάφνη, εκείνη ικετεύει τη μητέρα της να τη διασώσει, οπότε η Γη καταπίνει τη Δάφνη και στη θέση της δημιουργεί το ομώνυμο φυτό προς παρηγοριά του Απόλλωνα.<sup>207</sup> Είναι πιθανό ο Οβίδιος να υπαινίσσεται αυτή την εκδοχή και να διαλέγεται με τον αναγνώστη, ο οποίος αναμένει να δράσει η *Tellus*, η μητέρα της Δάφνης σε μεγάλο μέρος της κειμενικής παράδοσης. Ωστόσο, η Γη δεν είναι απύσχα: η Δάφνη μεταμορφώνεται σε φυτό μετά από την επενέργεια της γης.<sup>208</sup>

Η Δάφνη ξεκινά σταδιακά να γίνεται μέρος του φυσικού κόσμου αποβάλλοντας τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της και προσλαμβάνοντας τα χαρακτηριστικά ενός δέντρου: αρχίζει να μουδιάζει το σώμα της και να χάνει την αίσθηση των μελών της (1.548 *torpor gravis*), το μέρος ανάμεσα στην καρδιά και τους πνεύμονες περιζώνεται από μαλακή φλούδα και συνιστά τον νέο της κορμό (1.549 *mollia cinguntur tenui praecordia libro*).<sup>209</sup> Η περιγραφή του ζωτικού σημείου της καρδιάς να σκληραίνει από τη φλούδα προσιδιάζει σε άβια κατάσταση. Τα μαλλιά της αντικαθίστανται από φύλλωμα (1.550 *in frondem crines*) και τα χέρια της από κλαδιά (1.550 *ramos bracchia crescunt*). Η μεταμόρφωση ολοκληρώνεται με την πλήρη παγίδευσή της στη γη, όταν η νύμφη ριζώνει στο έδαφος (1.551 *pigris radicibus*). Η Δάφνη έχει στερηθεί τη δυνατότητα της κίνησης και χαρακτηρίζεται από την αναπόδραστη ακινησία των νεκρών σωμάτων. Το μόνο που διατηρείται από την ανθρώπινη μορφή της είναι η προηγούμενη λάμψη του δέρματός της, η οποία τώρα έχει περάσει στο λαμπερό φύλλωμα του δέντρου (1.551 *remanet nitor*).<sup>210</sup>

Η μεταμορφωμένη Δάφνη συνιστά ένα δέντρο, έμβια μορφή ζωής, το οποίο αναπνέει, αυξάνεται, φθείρεται και ανθίζει ξανά. Ωστόσο, ταυτόχρονα βιώνει μερικό θάνατο, καθώς χάνει οριστικά τη δυνατότητα του λόγου, της σκέψης και της κίνησης. Πάντως, η αφήγηση που έπεται μετά τη μεταμόρφωσή της μπερδεύει ακόμα περισσότερο την κατάσταση. Ο Απόλλωνας αισθάνεται την καρδιά της να χτυπά, επομένως η Δάφνη συνεχίζει ακόμη να ζει (1.554 *trepidare novo sub cortice pectus*).

---

εκείνη ανοίγει ένα χάσμα μέσα της και ρουφά την κόρη, ενώ στη θέση της τοποθετεί ένα φυτό, τη δάφνη. Από τις εκδοχές αυτές απουσιάζει ρητή αναφορά σε μεταμόρφωση. Για τις εκδοχές βλ. Forbes Irving (1990) 261-3, Anderson (1997) ad 1.452-567.

<sup>207</sup> Για το σύνολο αυτών των εκδοχών και τις κειμενικές μαρτυρίες στις οποίες αναφέρεται η Γη ως μητέρα της Δάφνης βλ. Forbes Irving (1990) 262.

<sup>208</sup> Ο Anderson (1997) ad 1.546 παρουσιάζει με βεβαιότητα ότι υπονοείται η δράση της γης για τη μεταμόρφωση της Δάφνης.

<sup>209</sup> Για τον όρο *praecordia* και τη σύνδεση με την καρδιά βλ. OLD s.v. *praecordia*.

<sup>210</sup> Γι' αυτήν την ερμηνεία του όρου *nitor* βλ. Anderson (1997) ad 1.551-2.

Επιπλέον, ο Απόλλωνας καθιστά τη Δάφνη ως έμβλημά του ες αεί (1.558 *arbor eris certe...semper*, 565 *perpetuos honores*).<sup>211</sup> Κατ' αυτό τον τρόπο η Δάφνη αποκτά την αιώνια *fama* υπερνικώντας τον θάνατο. Σύμφωνα, μάλιστα, με τη δική του ερμηνεία, η ίδια, σαν να επρόκειτο για έλλογο οργανισμό, συγκατανεύει σε αυτό (1.567 *adnuat*). Επομένως, συγκεντρώνει ένα σύνολο αντιθετικών στοιχείων, τα οποία κατευθύνουν τον αναγνώστη να θεωρήσει ότι η Δάφνη είναι νεκρή, αλλά ταυτόχρονα ότι η ύπαρξή της συνεχίζεται σε μία άλλη μορφή οργανισμού.

### Σύριγξ

Ανάλογη μεταμόρφωση υφίσταται η Σύριγξ (1.689-712), η οποία καταδιώκεται από τον Πάνα που επιδιώκει να την κατακτήσει ερωτικά. Η έμφαση στον έρωτα με την πρώτη θέαση της κοπέλας (1.669 *Pan videt*), η αδιαφορία της νύμφης για τον έρωτα του θεού (1.701 *precibus spreitis*), η προσκόλλησή της στην παρθενία (1.694-5 *Ortygiam studiis ipsaque collebat*) και η προσπάθεια διαφυγής της (701 *fugisse per avia*) τεκμηριώνουν ότι η ιστορία της συνιστά αναδίπλωση της ιστορίας της Δάφνης.<sup>212</sup> Όπως και στην παραπάνω ιστορία καταδίωξης, η Σύριγξ επικαλείται τη βοήθεια των Νυμφών του δάσους ζητώντας να μεταβάλουν τη μορφή της (1.704 *ut se mutarent, liquidas orasse sorores*). Η Σύριγξ, όπως και η Δάφνη, επιθυμούν να θυσιάσουν την ανθρώπινή τους μορφή για να διαφυλάξουν τη σεξουαλική τους αγνότητα.<sup>213</sup> Οι νύμφες συγκατανεύουν στην επίκλησή της και τη μεταβάλλουν σε καλάμια: *corpore pro Nymphae calamos tenuisse palustres* (1.706). Η Σύριγξ έχει στερηθεί το ανθρώπινο σώμα, από το οποίο δημιουργήθηκαν τα φυτά. Ο Πάνας θρηνώντας την απώλεια της αγαπημένης του ακούει ήχο πένθιμο να βγαίνει από τα καλάμια, καθώς ο αέρας φυσά ανάμεσά τους (1.708). Εις ανάμνηση της

<sup>211</sup> Βλ. Hershkowitz (1999) 187 για την κυριολεκτική μεταμόρφωση της Δάφνης σε προσωπικό κτήμα του Απόλλωνα. Βλ. Hardie (2002) 45-50 για την ιστορία ως αιτιολογικό μύθο της ελεγείας και τη μεταμόρφωση της Δάφνης σε *monimentum* για τον Απόλλωνα.

<sup>212</sup> Η ιστορία έχει συγκεκριμένο αφηγηματικό στόχο: την αφηγείται ο Ερμής για να κοιμίσει τον Άργο, προκειμένου να τον σκοτώσει. Ο Άργος πράγματι αποκοιμείται και ο αφηγητής αλλάζει: πλέον σε πλάγιο λόγο ο Οβίδιος αφηγείται από τον στίχο 1.700 και εξής την ιστορία της μεταμορφωμένης Σύριγγας. Για τη λειτουργία της ιστορίας του Πάνα και της Σύριγγας στο έργο βλ. Murgatroyd (2001) 620-3, Feldherr (2010) 15-26.

<sup>213</sup> Στην ομάδα αυτών των μεταμορφώσεων ανήκει και η εγκιβωτισμένη ιστορία της Λωτίδος (9.347-8), η οποία παρουσιάζεται συντομευμένα στην ιστορία της Δρυόπης: η φράση *fugiens obscena* υποδηλώνει ότι διέφυγε τον επικείμενο βιασμό του Πρίαπου. Αναπάντητο μένει ποιος κινητοποίησε τη μεταμόρφωσή της, καθώς η φράση *contulerat versos vultus* δεν δηλώνει τον φορέα της μεταμόρφωσης. Η Λωτίδα σώθηκε μεταμορφούμενη στο ομώνυμο φυτό (λωτός), που αποτελεί τη συνέχεια της ταυτότητάς της και διατηρεί στον κόσμο της ζωής ένα ανεξίτηλο ίχνος της ύπαρξής της.

αγαπημένης του ο Πάνας εφευρίσκει την τέχνη του αυλού και φτιάχνει την πρώτη σύριγγα με την οποία θα παράγεται μουσική (1.708-712). Το νέο μουσικό όργανο παίρνει το όνομα της νύμφης: *nomen tenuisse puellae* (1.712).<sup>214</sup> Όπως και στην ιστορία της Δάφνης, η απώλεια της νύμφης αντικαθιστάται από την αιώνια φήμη τους. Η ονοματολογία είναι αυτή που συντείνει στην αθανασία.

### *Αρέθουσα*

Στο πλαίσιο των παραπάνω ιστοριών συμπεριλαμβάνεται και ο μύθος της Αρέθουσας (5.577-641). Πρόκειται για μία ακόμα ιστορία απόπειρας βιασμού: μία νύμφη ξακουστή για την ομορφιά της (5.580 *quamvis formae nunquam mihi fama petita est*), η οποία είναι αφοσιωμένη στο κυνήγι (5.574-5) και ξεκουράζεται βουτώντας στα νερά του Αλφειού (5.632-599). Ο ποτάμιος θεός αρχίζει να την καταδιώκει και εκείνη γυμνή αναζητά τη διαφυγή της (5.602). Η προσπάθεια διαφυγής της και η καταδίωξη του Αλφειού θυμίζει την αντίστοιχη καταδίωξη της Δάφνης από τον Απόλλωνα (5.605-614). Όταν πλέον έχει ακουμπήσει σχεδόν το σώμα της, η Αρέθουσα επικαλείται τη βοήθεια της Άρτεμης, της θεάς στην οποία είναι αφιερωμένη η παρθενία της (5.618-9 *armigerae, Diana, tuae, cui saepe dedisti ferre tuos arcus inclusasque tela pharetra*). Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι η Αρέθουσα δεν αναζητά τη σωτηρία στην αλλαγή της μορφής της, γι' αυτό η Άρτεμη σε αντίθεση με τις περιπτώσεις της Δάφνης και της Σύριγγας, δεν τη διασώζει με μεταμόρφωση: ρίχνει πυκνό νέφος σε αυτή, ώστε να μην μπορεί να την εντοπίσει ο Αλφειός (5.621 *spissis...nubibus*).

Ο Αλφειός έχει αντιληφθεί ότι η νύμφη καλύπτεται από τη νεφέλη και στέκεται ακόμα απειλητικά κοντά της (5.630). Ο φόβος της κινητοποιεί τη μεταμόρφωσή της σε πηγή: εκκρίνει κρύο ιδρώτα από όλα τα μέλη του σώματός της (5.632 *occupat obsesses sudor mihi frigidus artus*) με αποτέλεσμα ολόκληρη να υγροποιηθεί και να μεταμορφωθεί σε μάζα νερού (5.636 *in lattices mutor*). Για την

---

<sup>214</sup> Η ιστορία εμφανίζεται διαφορετικά πριν από τον Οβίδιο στο *Τὰ κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην* (2.34): η Σύριγγ καταδιώκεται από τον Πάνα, κρύβεται ανάμεσα στα καλάμια και, επειδή ο Πάνας δεν την βρίσκει, φτιάχνει έναν αυλό με άνισα καλάμια, προς ανάμνηση του «άνισου έρωτά τους». Στις μεταγενέστερες εκδοχές η εξαφάνιση αντικαθιστά τη μεταμόρφωση. Βλ. αναλυτικά για τις εκδοχές Forbes Irving (1990) 277. Ενδεχομένως ο Οβίδιος εκμεταλλεύεται τη σύνδεση της ιστορίας με τα καλάμια και εισάγει το μοτίβο της μεταμόρφωσης για να ικανοποιήσει τους στόχους του έργου του. Ο Michalopoulos (2001) s.v. *Syrinx*, σημειώνει ότι μόνο ο Οβίδιος ανάμεσα στους Ρωμαίους συγγραφείς ετυμολογεί το ουσιαστικό *Syrinx* από το όνομα της νύμφης. Προσθέτει ότι η ιδέα υπάρχει στο θεοκρίτειο επίγραμμα *Σύριγγ*, από το οποίο πιθανώς επηρεάστηκε ο Οβίδιος.

υγροποίηση της Αρέθουσας ευθύνεται ο *sudor*.<sup>215</sup> Ο Αλφειός επιδιώκει να ενωθεί με τα νερά της πηγής (5.638 *ut se mihi misceat*) και τότε τη διασώζει η Άρτεμη σχίζοντας τη γη της Δήλου, ώστε εκείνη να μπορέσει να διαφύγει: πλέον είναι ένα ρυάκι (5.639-1). Η Αρέθουσα διασώζεται από τον βιασμό και μετατρέπεται από νύμφη σε υδάτινο στοιχείο.<sup>216</sup> Εν μέρει και εκείνη, όπως και τα νέα φυτά δάφνη και σύριγγα, βιώνουν μια κατάσταση που βρίσκεται κοντά στον θάνατο, αφού αποστερούνται τα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης ζωής (ομιλία, σκέψη, κίνηση, αναπαραγωγή). Η μεταμόρφωση της Αρέθουσας συμπεριλαμβάνεται στους υγροποιημένους ανθρώπινους οργανισμούς των *Μεταμορφώσεων*. Κατά τον Buxton οι μεταμορφώσεις αυτές βασίζονται στις αρχαίες ανιμιστικές αντιλήψεις για τα ποτάμια και τις πηγές, σύμφωνα με τις οποίες τα ποτάμια ανανεώνουν αέναα τα νερά τους λόγω των θεϊκών δυνάμεων που κατοικούν σε αυτά.<sup>217</sup> Επομένως, τα νερά εκλαμβάνονται ως έμβιοι οργανισμοί. Παράλληλα, το νερό αποτελεί σύμβολο γονιμότητας.<sup>218</sup> Επομένως, η νέα μορφή της νύμφης ακροβατεί ανάμεσα στην άβια και την έμβια ύλη.

#### IV.ii. Η μεταμόρφωση ως τιμωρία

Η μεταμόρφωση σε δέντρο ενδέχεται στις *Μεταμορφώσεις* να μη λειτουργεί μόνο ως σωτηρία μίας νύμφης από βιασμό, αλλά και ως τιμωρία ενός προσώπου για μια ανόσια πράξη του (*nefas, improbatio*).

#### Δρυόπη

Αντιπροσωπευτική ιστορία στην περίπτωση αυτή είναι η τιμωρία της Δρυόπης (9.326-393). Η Δρυόπη διακρίνεται για την ομορφιά της και φροντίζει να

<sup>215</sup> Είναι η μοναδική περίπτωση του έργου, στην οποία η μεταμόρφωση σε υγρό κινητοποιείται από τον ιδρώτα του ήρωα. Ο Anderson (1997) ad 5.632-6 αιτιολογεί την επιλογή του Οβιδίου να εισαγάγει τη μεταμόρφωση της Αρέθουσας σε πηγή, ώστε να μπορεί να αφηγηθεί την ιστορία της.

<sup>216</sup> Η απόπειρα βιασμού της Αρέθουσας υποκαθιστά στην αφήγηση την αντίστοιχη απόπειρα βιασμού της Περσεφόνης από τον Άδη. Βλ. για το θέμα της υποκατάστασης Zissos (1999) 103, Sampson (2012) 83-103. Για τη μελέτη του ομηρικού ύμνου *Εἰς Δήμητραν* και τη διαχείρισή του στις *Μεταμορφώσεις* βλ. Hinds (1978) 72-98.

<sup>217</sup> Βλ. Buxton (2009) 197-9: υποστηρίζει την αντίληψη αυτή και με βάση το δεδομένο ότι στην ησιόδεια *Θεογονία* (337-45, 133) υπάρχει συγκεκριμένος χρόνος γένεσης και για τα ποτάμια, όπως και για τους θεούς.

<sup>218</sup> Ο Βάρρων (*LL* 5.55.1) χαρακτηρίζει το νερό *aqua femina*: εξηγεί πως για να προκύψει οποιοδήποτε σώμα χρειάζεται την ένωση φωτιάς (αρσενικό) και νερού (θηλυκό). Το νερό είναι εκείνο που έχει την ικανότητα να γονιμοποιήσει, καθώς ο νέος οργανισμός αναπτύσσεται από την υγρασία.

διαφυλάξει την παρθενία της μέχρι τη στιγμή του βιασμού της (9.330 *notissima forma, 331 quam virginitate carentem*). Σε αντίθεση με τις νύμφες των ιστοριών που μελετήθηκαν παραπάνω, η Δρυόπη βιάζεται από τον Απόλλωνα (9.332 *vimque dei passam Delphos Delonque tenentis*). Το έγκλημα που εκείνη διαπράττει είναι ότι κόβει ένα άνθος λωτού, το οποίο αρχίζει και ματώνει, γιατί στην πραγματικότητα πρόκειται για τη μεταμορφωμένη νύμφη Λωτίδα (9.344-8). Τονίζεται εμφατικά από την αφηγήτρια Ιόλη η άγνοια της Δρυόπης για το κακό που η τελευταία προξένησε στη νύμφη (9.336 *fatorum nescia, 344 nesciebat soror hoc...perterrita*)· αλλά και η Δρυόπη στον μονόλογό της προβάλλει την αθωότητά της ως προς το *nefas* για το οποίο τώρα τιμωρείται (9.372-3 *non meruisse nefas; patior sine crimine poenam. Viximus innocuae*).<sup>219</sup>

Η τιμωρία της Λωτίδας επιβάλλεται άμεσα: προσεύχεται στις νύμφες και ξεκινάει η μεταμόρφωσή της σε λωτό (9.350 *adoratis...Nymphis*).<sup>220</sup> Προσπαθώντας να κινήσει τα πόδια της διαπιστώνει ότι αυτά έχουν ριζώσει στο έδαφος: *haeserunt radice pedes; convellere pugnat nec quiquam nisi summa movet* (9.351-2).<sup>221</sup> Η εικόνα της παγιδευμένης στο έδαφος Δρυόπης και η μάταιη προσπάθειά της να αποδράσει από την τιμωρία της ανακαλεί την αντίστοιχη προσπάθεια των προσώπων που απολιθώθηκαν μετά από την τιμωρία που τους επιβλήθηκε.<sup>222</sup> Το νέο στοιχείο εδώ είναι ότι ως νέο δέντρο δημιουργεί μία αναπόδραστη ένωση με το έδαφος. Η Δρυόπη χάνει τη δυνατότητα της κίνησης. Η περιγραφή της μεταμόρφωσης ακολουθεί την ανοδική πορεία του ανθρώπινου σώματος, το οποίο περιγράφεται σταδιακά να μετατρέπεται σε φυτό: φλοιός δένδρου καλύπτει όλο το σώμα μέχρι και το στήθος (9.352-3 *subcrescit...cortex*). Πλέον, αφού το στήθος έχει σκληρύνει, η

<sup>219</sup> Ο όρος *nefas* συνδέεται με τη διασάλευση των θρησκευτικών νόμων βλ. OLD, s.v. *nefas*.

<sup>220</sup> Ο Οβίδιος πραγματεύεται εντελώς διαφορετικά την ιστορία δημιουργίας του λωτού σε σύγκριση με το πιθανό πρότυπό του, τον Νίκανδρο (Αντ. Λιβ. 32). Ο Λιβεράλης παραθέτοντας την εκδοχή του Νίκανδρου υποστηρίζει ότι, όταν η Δρυόπη γεννά, οι νύμφες προς τιμήν της στο σημείο της γέννας δημιουργούν έναν λωτό και παίρνουν εκείνη στη συντροφιά τους. Ο γιος της τοποθετεί λατρευτικές προσφορές προς τιμήν της μητέρας του στο σημείο αυτό. Η διαφορά στις δύο εκδοχές απορρέει από τους διαφορετικούς αφηγηματικούς σκοπούς: ο Νίκανδρος ενδιαφέρεται να παρουσιάσει το αίτιο μιας λατρείας, ενώ ο Οβίδιος μια συναισθηματική ιστορία μεταμόρφωσης που καταλήγει στο αίτιον της δημιουργίας του λωτού. Για εκτενή ανάλυση των εκδοχών βλ. Anderson (1972) ad 9.324-93, Forbes Irving (1990) 263-4.

<sup>221</sup> Η μεταμόρφωση της Δρυόπης σε φυτό μπορεί να δικαιολογηθεί ενδεχομένως από την επίκλησή της στις Νύμφες του δάσους. Ενδέχεται να σχετίζονται με την τελική της ενσωμάτωση στον δικό τους φυσικό κόσμο. Εξάλλου, η Δρυόπη μεταμορφώνεται σε λωτό βιώνοντας ως «ποινή» την ίδια εμπειρία με αυτή της Λωτίδος την οποία πλήγωσε.

<sup>222</sup> Βλ. για παράδειγμα την περιγραφή της Αγλαύρου (2.820-32 *ignava...gravitate moveri...riget...frigus*) της Νιόβης (6.305 *stant inmota*) και των θυμάτων της Γοργούς (5.186 *deriguit, nec citra mota nec ultra est, 199 inmotaque*).



Δρυόπη αδυνατεί να βγάλει μητρικό γάλα για να ταΐσει τον γιο της: *maternal rigescere sentit ubera, nec sequitur ducentem lacteus umor* (9.337-8). Η αναφορά στο μητρικό γάλα είχε επαναληφθεί και παραπάνω (9.339 *ope lactis alebat*). Με την επανάληψη της λεπτομέρειας αυτής τονίζεται ότι η Δρυόπη απώλεσε ένα βασικό στοιχείο της γυναικείας της ταυτότητας. Έπαψε να μπορεί να τρέφει τον γιο της μέσω του υγρού που η ίδια εκκρίνει, επομένως έχει απωλέσει τη γονιμότητα.

Στην πρώτη φάση της μεταμόρφωσης η Δρυόπη διατηρεί το πρόσωπο και τα μάτια της, ώστε να μπορεί να μιλά και να εκκρίνει δάκρυα, στοιχεία της ανθρώπινης φύσης της: *lacrimae misero de corpore factis...oraque praestant vocis iter* (9.367-9). Η ίδια φαίνεται να ακροβατεί ανάμεσα στον ανθρώπινο και τον φυτικό της εαυτό, όταν δέχεται στην περίπτωση που ψεύδεται για την αθωότητά της να την κόψει κάποιος με τσεκούρι: έχει αρχίσει να αισθάνεται ως δέντρο, αλλά μιλά και σκέφτεται ανθρώπινα (9.372-3 *si mentior, arida perdam, quas habeo, frondes, et caesa securibus urar*). Στο τέλος, επέρχεται η ολική της ενσωμάτωση στον φλοιό δέντρου (9.389 *colla liber serpit, summoque cacumine condor*). Αυτόματα η Δρυόπη χάνει τη δυνατότητα της όρασης και της ομιλίας: *morientia lumina cortex...desierant simul ora loqui* (9.391). Η χρήση της μετοχής *morientia* παραπέμπει στην κίνηση των συγγενών της να της κλείσουν τα βλέφαρα, αφού η ίδια πέθανε.<sup>223</sup> Ο όρος ενδυναμώνει την υπόθεση ότι η μεταμόρφωση της Δρυόπης σε λωτό ισοδυναμεί με την τιμωρία της θανάτωσης. Το μόνο που μένει να τη συνδέει με τον έμβιο εαυτό της είναι ο χυμός των καρπών της (9.377) και η προσωρινή θερμότητα του ζωντανού της σώματος (9.393 *caluere recentes*).

### Ηδωνίδες

Αντίστοιχη παγίδευση σε κορμό δέντρου υφίστανται ως τιμωρία οι γυναίκες της Θράκης, οι Ηδωνίδες, επειδή σκότωσαν τον Ορφέα (11.67-84). Όπως και στην τιμωρία της Δρυόπης, έτσι και στην περιγραφή των Ηδωνίδων τονίζεται το αναπόδραστο ρίζωμα στη γη μέσω λέξεων που επαναλαμβάνουν το σταθερό σημείο της τοποθεσίας τους και την αδυναμία τους να αποδράσουν (11.70 *torta radice ligavit*, 72 *in solidam detrusit acumina terram*, 76 *defixa cohaeserat harum*, 77 *externata fugam frustra temptabat*). Όλα τα σημεία του σώματός τους έχουν

<sup>223</sup> Βλ. Anderson (1972) ad 9.390-1.

μετατραπεί σε ξύλο: *digiti...pes...unges...adspicit...lignum* (11.80), *robora sunt umeri, longos quoque brachia verso esse putes ramos et non fallere putando* (11.82-4).<sup>224</sup> Τονίζεται εμφατικά ότι η εικόνα των ξύλινων μορφών είναι αληθινή. Μάλιστα, την άβια εντύπωση ενδυναμώνει η αναφορά στο ζωτικό όργανο της καρδιάς, το οποίο επίσης έχει μετατραπεί σε ξύλο: *pectus quoque robora fiunt* (11.82). Όπως και η Δρυόπη, υφίστανται μια μεταμορφωσιακή τιμωρία που προσομοιάζει στον θάνατο.

### **Βοσκός από την Απουλία**

Διαφορετική είναι η περιγραφή της τιμωρίας του βοσκού από την Απουλία (14.517 *Apulus...pastor*), ο οποίος τιμωρήθηκε λόγω *inprobatio* προς τις νύμφες (14.521 *inprobat has pastor*).<sup>225</sup> Επειδή περιέπαιζε τις νύμφες με αισχρά λόγια (14.522 *obscenis convivia*), τιμωρήθηκε από αυτές και μεταμορφώθηκε σε ελιά (14.524 *arbor enim est...bacis oleaster*).<sup>226</sup> Το μοναδικό στοιχείο που δείχνει τη συνέχεια μεταξύ ανθρώπινης μορφής και δέντρου είναι η τραχύτητα (14.525 *asperitas*) της γλώσσας του. Με τη μεταμόρφωσή του ο βοσκός τιμωρήθηκε και ένα μεταφορικό χαρακτηριστικό του έγινε πλέον κυριολεκτικό: *sucoque licet cognoscere mores...asperitas verborum cessit in illas* (14.523-5).

### **Φιλήμων - Βαυκίς**

Σε αντιπαραβολή με αυτές τις ιστορίες τιμωρίας είναι σκόπιμο να παρουσιαστεί η μεταμόρφωση του Φιλήμονα και της Βαυκίδας σε δρυ και φιλύρα αντίστοιχα (8.620 *tiliae contermina quercus*). Η μεταμόρφωσή τους είναι αποτέλεσμα της *pietas* που επέδειξαν προς τον Δία και τον Ερμή, οι οποίοι μεταμορφωμένοι σε θνητούς επισκέφτηκαν τη φτωχική οικία τους και ζήτησαν φιλοξενία (8.626-36).

---

<sup>224</sup> Λόγω του ότι η ιστορία δεν παρατίθεται από κανέναν άλλο συγγραφέα, είναι αβέβαιη η ταυτότητα του δέντρου στο οποίο μεταμορφώνονται οι Ηδωνίδες. Βλ. Forbes Irving (1990) 278, Hill (1999) 11.67-84.

<sup>225</sup> Για τον όρο *inprobatio* με τη σημασία της αποδοκιμασίας βλ. OLD s.v. *inprobatio*.

<sup>226</sup> Για την εκδοχή του Λιβεράλη (Αντ. Λιβ. 31) και τη διαφορετική πραγμάτευση του μύθου από τον Οβίδιο βλ. Forbes Irving (1990) 267-8. Στον μύθο που παραθέτει ο Λιβεράλης μία ομάδα νεαρών βοσκών προκαλεί τις νύμφες σε διαγωνισμό χορού και διατείνονται ότι είναι καλύτεροι χορευτές από εκείνες. Οι νύμφες νικούν και μεταμορφώνουν τα αγόρια σε δέντρα στο σημείο που στέκονταν. Οι Μεσσάπιοι διηγούνται, σύμφωνα με τον Λιβεράλη, ότι ακόμα και σήμερα στο σημείο εκείνο παράγεται τη νύχτα ένας θρηνητικός ήχος. Σε σύγκριση με την εκδοχή των *Μεταμορφώσεων* φαίνεται πως ο Οβίδιος μετατρέπει έναν τοπικό αιτιολογικό μύθο για ένα συγκεκριμένο δέντρο σε μυθολογικό αίτιο για το δέντρο της ελιάς.

Ευθύς εξαρχής η ευσέβεια προβάλλεται ως βασικό χαρακτηριστικό της Βαυκίδας: *pria Baucis* (8.630). Το γεγονός πως μονάχα εκείνοι προσέφεραν φιλοξενία στους δύο αγνώστους (8.628-9 *mille...mille...una*) προετοιμάζει τη διαμετρικά αντίθετη κατάληξη: όλοι οι κάτοικοι της περιοχής θα τιμωρηθούν με κατακλυσμό, ενώ μόνο ο Φιλήμων και η Βαυκίς θα επιζήσουν και θα ανταμειφθούν από τους θεούς: *vicinia roenas in pia...vobis in munibus huius esse mali dabitur* (8.659-91). Το χαρακτηριστικό της ευσέβειας προβάλλεται εντονότερα, όταν προσεύχονται και ζητούν τον έλεο των θεών για το φτωχό δείπνο που παραθέτουν: *concupiunt Baucisque preces timidusque Philemon et veniam* (8.682-3).<sup>227</sup>

Όταν οι θεοί αποκαλύπτουν την ταυτότητά τους, ζητούν από το ηλικιωμένο ζευγάρι να διαλέξει την ανταμοιβή του (8.704-5). Η απόφασή τους είναι κοινή (8.706 *iudicium commune*): επιθυμούν να γίνουν ιερείς του ναού, στον οποίο πριν λίγο οι θεοί μεταμόρφωσαν το σπίτι τους (8.707 *sacerdotes delubraque vestra tueri*). Είναι φανερό ότι η *pietas* ως στοιχείο του ήθους τους καθορίζει τις επιλογές τους.<sup>228</sup> Η επιθυμία τους ολοκληρώνεται τη στιγμή που ζητούν να πεθάνουν μαζί, ώστε να μη δει κάποιος από τους δύο την ταφή του άλλου: *concordes egimus annos, auferat hora duos eadem, nec coniugis umquam busta meae videam neu sim tumultandus ab illa* (8.708-10). Η έμφαση στο διπλό και στο αμοιβαίο δεν εμφανίζεται πρώτη φορά στην ιστορία· επανειλημμένως ο αφηγητής έχει παρουσιάσει τις από κοινού ενέργειες του Φιλήμονα και της Βαυκίδας.<sup>229</sup> Το αποτέλεσμα είναι να εμφανίζεται ως λογική η επιθυμία για ένα κοινό τέλος. Το στοιχείο της αμοιβαιότητας και ο όρος *concordes* λαμβάνει νέες σημασιολογικές διαστάσεις, αν ληφθεί υπόψη η τελική μεταμόρφωση του ζευγαριού: όταν έφτασε η ώρα να πεθάνουν, υφίστανται από κοινού μεταμόρφωση σε δέντρα που μοιράζονται μια κοινή ρίζα: *de gemino vicinos corpore truncus* (8.720).<sup>230</sup> Η παρήχηση του γράμματος x ενδέχεται να αποτυπώνει και το τελικό σχήμα του κορμού τους (*coniunx, dixere, textit, frutex*).<sup>231</sup> Βλέπουν εναλλάξ ο

<sup>227</sup> Για τον όρο *preces* με τη σημασία της προσευχής προς μια θεότητα βλ. OLD s.v. *prex*. Για την απόδοση του ουσιαστικού *veniam* με τη σημασία της ευνοϊκής διάθεσης που προέρχεται από τους θεούς βλ. OLD s.v. *venia*. Για τα θρησκευτικά μοτίβα της ιστορίας βλ. Griffin (1991) 62.

<sup>228</sup> Βλ. Anderson (1972) ad 8.707.

<sup>229</sup> 8.620 *contermina*, 629 *parilique aetate Philemon*, 632 *annis iuncti*, 636 *domus duo*, 693 *parent ambo*.

<sup>230</sup> Η τελική μεταμόρφωσή τους σε μέρη του φυτικού κόσμου προετοιμάζεται στην περιγραφή του γεύματος και τη χρήση πληθώρας λέξεων που αποδίδουν φρούτα, λαχανικά και δέντρα (π.χ. 8.642 *foliaque et cortice sicco*, 646-7 *horto...foliis*, 656 *salignis*, 659 *saligno*, 663 *mentae*, 667 *radix*, 674 *nux...palmis*, 675 *prunae...patula*). Βλ. αναλυτικά για την παρουσίασή τους και τον λειτουργικό ρόλο στην ιστορία Gowers (2005) 338-44.

<sup>231</sup> Για την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα υπόθεση βλ. Gowers (2005) 352.

έναν τη μεταμόρφωση του άλλου σε δέντρα, όχι τον θάνατό του, ακριβώς όπως ζήτησαν (8.714-5 *frondere Philemona Baucis, Baucida conspexit senior frondere Philemon*).<sup>232</sup> Το χιαστό σχήμα στον παραπάνω στίχο θα μπορούσε να ενδυναμώνει τον υπαινιγμό του Οβιδίου για το «χιαστό» σχήμα των κορμών τους.<sup>233</sup> Προτού τα κεφάλια τους ενσωματωθούν πλήρως στην κορυφή του δέντρου, προλαβαίνουν να αποκαλέσουν ο ένας τον άλλον για τελευταία φορά «σύζυγο» (8.718).<sup>234</sup> Τα κεφάλια του Φιλήμονα και της Βαυκίδας ενσωματώνονται στον κορμό του δέντρου τους χωρίς να δηλώνεται κάποια προσπάθεια να αποφύγουν την τελική τους ενσωμάτωση στη νέα μορφή ζωής (8.718-9 *simul, simul, abdidit ora frutex*). Το στοιχείο αυτό ενδέχεται να εκφράζει την επιθυμία τους να αναζητήσουν τη λύτρωση του θανάτου στην κοινή τους μεταμόρφωση σε δέντρα.<sup>235</sup> Μάλιστα, η μεταμόρφωση λειτουργεί και ως αναζωογόνηση του ηλικιωμένου τους σώματος και δέρματος. Εξάλλου, τα δέντρα θεωρούνται αθάνατα, αφού με το πέρασμα των εποχών αλλάζουν τα φύλλα τους και διαρκώς αναγεννιούνται.<sup>236</sup> Ως προς το στοιχείο αυτό η ζωή τους είναι μακρόβια ή και αιώνια, σε αντίθεση με τον σύντομο βίο του θνητού ανθρώπου. Γι' αυτό τα μεταμορφωμένα δέντρα του Φιλήμονα και της Βαυκίδας είναι περισσότερο κοντά στη φύση των θεών. Τα δέντρα τους είναι *contermina* (8.620), γιατί έχουν κοινή ρίζα, επομένως το στοιχείο της *concordia* (8.707) που τους συνόδευε εν ζωή τους χαρακτηρίζει ακόμα και τώρα. Μάλιστα, τα δέντρα τους θεωρούνται ιερά και βρίσκονται στο περιφραγμένο σημείο του νέου ναού, στον οποίο μεταμορφώθηκε το οίκημά τους (8.621-2, 719-24). Στα νέα τους κλωνάρια αφιερώνονται στεφάνια προς ένδειξη λατρείας (8.722-3). Η λατρευτική διάσταση των νέων δέντρων δίνει αιώνια το στοιχείο της μνήμης και της αθανασίας στον Φιλήμονα και τη Βαυκίδα.<sup>237</sup>

<sup>232</sup> Βλ. Jones (1994) 203-23 για την ερμηνευτική πρόταση της ιστορίας, σύμφωνα με την οποία ο μύθος λειτουργεί αιτιολογικά για τα δέντρα που ο Πανσανίας καταγράφει στο Σίτυλο να έχουν ανθρώπινες μορφές.

<sup>233</sup> Θεωρώ ότι το χιαστό σχήμα στον στίχο ενδυναμώνει την υπόθεση της Gowers για το σχήμα των κορμών τους, όπως την παρέθεσα στην υποσ. 231.

<sup>234</sup> Η εικόνα των κεφαλιών που μπαίνουν κάτω από μια επιφάνεια τελευταία επαναλαμβάνεται υπαινικτικά σε δύο προηγούμενα σημεία της ιστορίας (8.638, 677).

<sup>235</sup> Εύστοχη είναι η παρατήρηση του Anderson (1972) ad 8.716 για την απουσία γκροτέσκας περιγραφής της μεταμόρφωσης των μαλλιών σε φύλλωμα, όπως στις υπόλοιπες αντίστοιχες ιστορίες.

<sup>236</sup> Για την αντίληψη ότι τα δέντρα έχουν πιο μακραίονο βίο από τον άνθρωπο βλ. Gowers (2005) 354.

<sup>237</sup> Το τελικό λατρευτικό αίτιο είναι και το στοιχείο που διαφοροποιεί αυτή την ιστορία μεταμόρφωσης σε δέντρα από όλες τις άλλες στο έργο. Για τον συνδυασμό των ελληνιστικών θεματικών μοτίβων στην ιστορία βλ. Forbes Irving (1990) 271. Για την επιρροή της ιστορίας από την *Εκάλη* του Καλλίμαχου βλ. Anderson (1972) ad 8.611-724, Forbes Irving (1990) 271.

### IV.iii. Τα δάκρυα αιτία μεταμόρφωσης

Ιδιαίτερη περίπτωση μεταμορφώσεων είναι εκείνες που προκύπτουν από τον θρήνο ενός προσώπου και τον οδηγούν να ενσωματωθεί στο φυσικό περιβάλλον είτε ως φυτό είτε ως πηγή ή ποτάμι. Θα διερευνήσω εάν το αίτιο που οδηγεί τους ήρωες στον ακατάπαυστο θρήνο επιφέρει και διαφορετικό είδος θανάτου για τους ίδιους.

#### Ηλιάδες

Η πρώτη ιστορία των *Μεταμορφώσεων* που παρουσιάζει τον θρήνο ως αίτιο μεταμόρφωσης είναι ο μύθος των Ηλιάδων, αδερφών του Φαέθοντα (2.340-64). Μετά τον θάνατο του Φαέθοντα θρηγούν χύνοντας δάκρυα και χτυπώντας με τα χέρια σε ένδειξη πένθους το γυναικείο στήθος τους: *lugent...munera dant lacrimas...caesae pectora palmis...miseras querellas* (2.340-43). Ο αδιάκοπος θρήνος τους καταλήγει να συνιστά *mos*, συνήθεια και στοιχείο της συμπεριφοράς τους (2.345 *more*).<sup>238</sup> Κατά τη διάρκεια του θρήνου οι Ηλιάδες μεταμορφώνονται σταδιακά σε δέντρα: παρατηρούν τα πόδια τους να σκληραίνουν και να γίνονται ξύλινοι κορμοί, να βγάζουν ρίζες και να ενώνονται αναπόδραστα με τη γη (2.348 *deriguise pedes*, 2.349 *subita radice retenta est*, 2.352 *haec stipite crura teneri*), τα μαλλιά τους να μετατρέπονται σε φύλλωμα (2.351 *avellit frondem*), τα χέρια τους να γίνονται κλαδιά (2.352 *fieri longos sua bracchia ramos*, 359 *teneros ramos*).<sup>239</sup> Τα νέα κλαδιά αποκτούν το χαρακτηριστικό του παλαιού εαυτού τους: διατηρούν την τρυφερότητα των νεαρών κοριτσιών. Η χρήση του ρήματος *dolet* (2.352) παρουσιάζει τις Ηλιάδες να θρηγούν πλέον και για τη δική τους μεταμόρφωση. Όπως και στις παραπάνω περιπτώσεις δημιουργίας ενός δέντρου, έτσι και τώρα ο φλοιός είναι αυτός που καλύπτει το σώμα τους τελευταίος φτάνοντας μέχρι το στήθος (2.354). Το στήθος που πριν χτυπούσαν πενθώντας, τώρα λόγω του πένθους μετατρέπεται σε κορμό δέντρου. Επειδή ο φλοιός δεν έχει φτάσει ακόμα στο πρόσωπο, μπορούν να μιλήσουν

<sup>238</sup> Για τη διπλή σημασία του ουσιαστικού *mos* (= συνήθεια, έθιμο, συμπεριφορά) βλ. OLD s.v. *mos*.

<sup>239</sup> Ενδιαφέρουσα ενδοκειμενική *variatio* για την ιστορία συνιστά η μεταμόρφωση του Μαρσύα σε ποτάμι (6.382-400). Η ιστορία εντάσσεται στην κατηγορία των θρήνων που κινητοποιούν μια μεταμόρφωση. Σε αντιδιαστολή με την ιστορία των Ηλιάδων, τα δάκρυα των νυμφών για τον θάνατο του Μαρσύα δεν επιφέρουν τη δική τους μεταμόρφωση, αλλά του αίματος του Μαρσύα σε ποτάμι (6.394 *et nymphaea flerunt*, 396-8 *inmaduit madefactaque terra caducas concepit lacrimas ac venis perbidit imis; quas ubi fecit aquam*). Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί την πιο σπάνια εκδοχή της ιστορίας, καθώς σύμφωνα με την περισσότερο διαδεδομένη ο Μαρσύας αναδημιουργείται σε ποτάμι από την γενεσιουργό δύναμη του αίματός του. Για τις εκδοχές βλ. Forbes Irving (1990) 301, 304.

(2.355 *vocantia*) και να ζητήσουν βοήθεια από τη μητέρα τους.<sup>240</sup> Η εκροή σταγόνων αίματος από τα κλαδιά τους (2.360 *sanguine...guttae*) και η αίσθηση του πόνου (2.362 *laceratur*) καταδεικνύουν ότι οι Ηλιάδες διατηρούνται ακόμα σε έμβια κατάσταση.<sup>241</sup> Στην πραγματικότητα το παλαιό τους σώμα έχει εγκλωβιστεί στο δέντρο που μόλις δημιουργήθηκε: *nostrum...in arbore corpus* (2.362). Ακόμα και όταν ο φλοιός κάλυψε τα πρόσωπά τους και αποστερήθηκαν την ανθρώπινη δυνατότητα της ομιλίας (2.362), τα δάκρυα που συνεχίζουν να παράγουν μαρτυρούν την παρουσία ζωής: *inde fluunt lacrimae* (2.364).<sup>242</sup> Τα ακατάπαυστα δάκρυά τους εκκρίνονται αιώνια από το φυτό στο οποίο μεταμορφώθηκαν και συνιστούν την επιμήκυνση του θρήνου τους: ως φυτά θα φυτρώνουν για πάντα και θα μπορούν να θρηνούν αιωνίως για τον νεκρό αδερφό τους και την απώλεια της ανθρώπινης υπόστασης.<sup>243</sup> Τα δάκρυα αποτελούν το *αίτιον* για το ήλεκτρο που παράγουν οι λεύκες, τα μεταμορφωμένα δέντρα: *de ramis electra novis* (2.365).<sup>244</sup> Ο θρήνος τους δεν θα σταματήσει λόγω του πρόσκαιρου ανθρώπινου βίου, αλλά έγινε αθάνατος. Όπως και στην περίπτωση των υπόλοιπων ανθρώπων που μετατράπηκαν σε δέντρα, το φύλλωμα συμβολίζει τη μακρόχρονη ζωτικότητα.<sup>245</sup>

### Κυπάρισσος

Παρόμοια είναι η περιγραφή της μεταμόρφωσης του νεαρού Κυπάρισσου, αγαπημένου του Απόλλωνα, στο ομώνυμο δέντρο (10.106-7 *cupressus, nunc arbor, puer ante deo dilectus ab illo*).<sup>246</sup> Ο νεαρός σκοτώνει εκ παραδρομής ένα ιερό ελάφι (10.130-1) και θέλει να πεθάνει, για να τιμωρηθεί για την πράξη του: *velle mori statuit* (10.132). Η μεταμόρφωσή του στη μεταιχμιακή μορφή του δέντρου αφήνει

<sup>240</sup> Η εικόνα θυμίζει τον αντίστοιχο μονόλογο της Δρυόπης, προτού ο φλοιός καλύψει ολόκληρο το πρόσωπό της (9.354-55).

<sup>241</sup> Ανάλογα αισθάνεται πόνος και η Δρυόπη, όταν η Λωτίδα αποσπά ένα μέρος του νέου της «σώματος», ένα κλαδί. Σταγόνες αίματος ρέουν και από εκείνη (9.344-7).

<sup>242</sup> Θα πρέπει να εκληφθεί η αναφορά στα δάκρυα ως αποτέλεσμα του παλαιού θρήνου για τον θάνατο του Φαέθοντα, αλλά και του νέου θρήνου που προξένησε η σωματική τους μεταμόρφωση. Για την υπόθεση αυτή βλ. Anderson (1997) ad 2.364-6.

<sup>243</sup> Την ίδια λειτουργία της μεταμόρφωσης ως *ανάμνησιν τῶν κακῶν* παρουσιάζει ο Αισχύλος σε απόσπασμα του μη σωζόμενου έργου *Ηλιάδες*. Για την ανάλυση των εκδοχών του μύθου βλ. Forbes Irving (1990) 269.

<sup>244</sup> Για την ετυμολογική σχέση του ήλεκτρου με τον ήλιο στο πλαίσιο του μύθου του Φαέθοντα βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *electron*, Forbes Irving (1999) 270.

<sup>245</sup> Για αυτό το χαρακτηριστικό βλ. Anderson (1997) ad 2.348.

<sup>246</sup> Τα επιρρήματα *nunc-ante* συμβολίζουν τη μεταμόρφωση του αγοριού σε δέντρο, αλλά και της ελληνικής λέξης *κypάρισσος* στη λατινική *cupressus*. Για την ετυμολογική παρατήρηση βλ. Michalopoulos (2001) s.v. *cupressus*.

μετέωρο το αν ο ήρωας ζει σε άλλη μορφή ζωής, ή αν πέθανε, σύμφωνα με την επιθυμία του. Όπως και στην ιστορία των Ηλιάδων, ο θρήνος του για τον θάνατο του ελαφιού υπερβαίνει το φυσιολογικό όριο και οδηγεί τον Κυπάρισσο να ζητήσει από τους θεούς τη δυνατότητα του αιώνιου θρήνου: *ut tempore lugeat omni* (10.135). Η μεταμόρφωση αφήνει την εντύπωση ότι οι θεοί συναίνεσαν στην επιθυμία του: τα ακατάπαυστα δάκρυα αφυδατώνουν τον οργανισμό και ο Κυπάρισσος αποστερείται ακόμα και το αίμα. Η απουσία των υγρών ισοδυναμεί με θάνατο.<sup>247</sup> Η ωχρότητα του σώματος συντείνει στην άψυχη εικόνα του, αλλά και στη νέα μορφή του δέντρου (10.137 *verti coeperunt membra colorem*). Ο Απόλλωνας απευθυνόμενος στον Κυπάρισσο αναφωνεί: *lugebere nobis, lugebisque alios aderisque dolentis* (10.141-2). Με τα λόγια του καθιστά στο εξής το κυπαρίσσι σύμβολο θρήνου για όλη την ανθρωπότητα. Ο αδιάκοπος θρήνος είναι το στοιχείο συνέχειας μεταξύ αγοριού και δέντρου. Το σύμβολο του αιώνιου θρήνου υπερνικά τον θάνατο μέσω της αθανασίας που προσφέρει η *memoria*. Επιπλέον, ως δέντρο συμβολίζει και τη γονιμότητα. Η περίπτωση του κυπαρισσιού παρουσιάζει έξοχα το παράδοξο των φυτών στις *Μεταμορφώσεις*: αποτελούν ταυτόχρονα σύμβολο θανάτου (θρήνος) και ζωής (γονιμότητα).

### **Μύρρα**

Η μεταμόρφωση της Μύρρας σε δέντρο λόγω των δακρύων της δεν προκλήθηκε από τον θρήνο για κάποια απώλεια, αλλά από τον ερωτικό της *furor*: λόγω αυτού του *furor* συνάπτει αιμομικτική ερωτική σχέση με τον πατέρα της (10.465-74). Όταν ο Κινύρας ανακαλύπτει την αισχρή πράξη, καταδιώκει τη Μύρρα για να τη σκοτώσει (10.475). Ο αφηγητής της ιστορίας, Ορφέας, υποστηρίζει πως με τη διαφυγή της η Μύρρα σώθηκε από τον θάνατο: *intercepta neci* (10.477). Η φράση ενδυναμώνει το παιχνίδι του Οβιδίου με το δίπολο ζωή-θάνατος και επιτείνει το ερώτημα σχετικά με την έμβια ή άβια μεταμόρφωση της Μύρρας. Η ίδια έχει καταφύγει στη Σαβαία γη, σε μία έκταση με δέντρα και χλόη. Τοποθετεί τον εαυτό της μακριά από τον πολιτισμό, κοντά στη φύση και στο στοιχείο στο οποίο θα μεταμορφωθεί (10.478-80 *palmiferos...rura...terra...*). Ήδη κυοφορεί τον καρπό του αιμομικτικού της πάθους (10.481). Το αντιθετικό ζεύγος ζωής-θανάτου εμφανίζεται

---

<sup>247</sup> Για τη διαπίστωση αυτή βλ. σελ. 55, 57, όπως έχει ήδη παρουσιαστεί στα προηγούμενα κεφάλαια.

ξανά: η Μύρρα βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στον φόβο για τον θάνατο και στην απέχθεια για τη ζωή (10.482 *inter mortisque metus et taedia vitae*). Γι' αυτό επιζητά μια τιμωρία που θα βρίσκεται ανάμεσα στις δύο αυτές ακραίες καταστάσεις, τη ζωή και τον θάνατο: *sed ne violem vivosque superstes mortuamque extincos, ambobus pellite regnis mutataeque mihi vitamque necemque negate* (10.486-7). Πράγματι, η Μύρρα μεταμορφώνεται σε δέντρο και η επιθυμία της εισακούεται από τους θεούς (10.489).

Η μεταμορφωμένη Μύρρα βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα σε έμβιους και άβιους οργανισμούς: όλα τα ανθρώπινα μέλη της έχουν μεταμορφωθεί σε μέρη δέντρου (10.489-94 *crura, trunci, robur, sucos, bracchia, ramos*). Προσμένει να ενσωματωθεί ολόκληρη στον φλοιό της νέας μορφής, ώστε να λυτρωθεί από το μiasma, που συνοδεύει τη ζωή της (10.497). Έχει τη σωματική της υπόσταση, ωστόσο παύει να έχει συναισθήματα: *amisit veteres cum corpore sensus* (10.499). Μαζί με το ανθρώπινο σώμα απώλεσε και την ανθρώπινη συνείδηση. Παθητικά πλέον συνεχίζει να παράγει δάκρυα, συνέχεια της ντροπής για το *nefas* που διέπραξε (10.500). Τα δάκρυα είναι το μύρο του νέου δέντρου, το οποίο έλαβε το όνομά της. Ο θρήνος της θα συνεχίζεται αιωνίως, όσο το δέντρο θάλλει. Το δέντρο, όπως και στην περίπτωση των Ηλιάδων και του Κυπάρισσου, είναι σύμβολο θρήνου και αιωνιότητας. Στην περίπτωση της Μύρρας υπάρχει ένα καινούργιο στοιχείο: το δέντρο συνεχίζει να κυοφορεί (10.495) και γεννά τον Άδωνη: η διαδικασία παρομοιάζεται με τοκετό γυναίκας (10.503-514). Η νέα Μύρρα, το μεταμορφωμένο δέντρο, διατηρεί τη δυνατότητα της κυοφορίας, στοιχείο συνδεδεμένο με τους έμβιους οργανισμούς.<sup>248</sup> Μάλιστα, επειδή η Μύρρα ήταν ήδη έγκυος πριν μεταμορφωθεί σε δέντρο, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η άψυχη νέα μορφή της επιλέγεται με κριτήριο την παρουσία πτυχών κοινών με την έμψυχη παλαιά της εφόσον και η νέα της ουσία περιλαμβάνει την κυοφορία και τη γέννηση ως έκφραση της οντότητάς της. Επομένως, η επιθυμία της Μύρρας πραγματοποιείται: βρίσκεται ανάμεσα στους έμβιους και άβιους οργανισμούς, καθώς έχει στερηθεί τα στοιχεία της κίνησης, της ομιλίας και του συναισθήματος, αλλά διαθέτει την ικανότητα της αναπαραγωγής και της γονιμότητας που προσφέρει το δέντρο.

Λόγω παράφορου έρωτα (4.259 *dementer amoribus*) η Κλυτία μεταμορφώνεται σε ηλιοτρόπιο. Η ιστορία της ανακαλεί εκείνη της Μύρρας: η

<sup>248</sup> Για τις μεταμορφώσεις σε δέντρα ως σύμβολα μητρότητας και γονιμότητας βλ. Frecaut (1985) 115-42.



Κλυτία πονά από τον έρωτά της για τον Ήλιο, ωστόσο ο έρωτάς της δεν βρίσκει ανταπόκριση (4.256)<sup>249</sup> και γίνεται αιτία να εξασθενήσει σωματικά η Κλυτία και να «λειώσει» (4.259 *tabuit*).<sup>250</sup> Προσκολλάται γυμνή στο χώμα και αρνείται τα στοιχεία που θα τη διατηρήσουν στη ζωή (4.261-2 *sedet humo nuda...expers undaeque cibique*): το μοτίβο του θρήνου παρουσιάζει ενδιαφέρουσα *variatio*, καθώς η Κλυτία θρηνεί παράγοντας δάκρυα και τρέφεται με τα δάκρυά της (4.263). Η περιγραφή της παραπέμπει σε μια ετοιμοθάνατη μορφή. Μένει ακίνητη πάνω στη γη (4.264 *nec se movit humo*) και η κλίση της θυμίζει άνθος που γέρνει και οι ακτίνες του ήλιου πέφτουν πάνω σε εκείνο (4.265). Η ενσωμάτωσή της στον φυσικό κόσμο είναι αναμενόμενη: ρίζωσε στο έδαφος και πρασίνισε (4.266-7). Χάνει το αίμα της, επομένως και τη ζωή της: *exsanguis...in herbas* (4.267).<sup>251</sup> Η αμφίσημη φύση της νέας μορφής τονίζεται στο τέλος: *quamvis radice tenetur, vertitur ad Solem mutataque servat amorem* (4.269-70). Η Κλυτία, αν και είναι φυτό, έχει συνείδηση και διατηρεί την παλιά της αγάπη προς τον ήλιο.<sup>252</sup>

### **Βυβλίσ**

Το καταστροφικό αιμομικτικό πάθος της Μύρρας μπορεί να αντιπαραβληθεί με αυτό της Βυβλίδας, η οποία μεταμορφώνεται σε υδάτινη ύλη. Η αιμομικτική επιθυμία για τον αδερφό της Κάυνο καταλήγει σε έναν ματαιωμένο έρωτα, καθώς εκείνος αρνείται το επίμονο ερωτικό της κάλεσμα (9.530-629). Όταν ο αδερφός της, για να γλιτώσει την αμαρτία αυτή, δραπετεύει και ιδρύει την πόλη Κάυνο (9.633-4), η Βυβλίδα γίνεται *demens* (9.635-8) και αυτοεξορίζεται για να τον βρει (9.639-40). Οδηγείται σε μακρινή περιπλάνηση αναζητώντας τον (9.641-8). Όπως και στην περίπτωση της Μύρρας, η Βυβλίδα καταλήγει ενταγμένη στο φυσικό περιβάλλον: *Byblida...per agros...reliquerat undas...deficiunt silvae* (9.643-49). Από σωματική εξάντληση ξαπλώνει στο χώμα (9.649-50 *cum tu lassata...dura positis tellure capillis*). Η χρήση του ρήματος *iacet* είναι αμφίσημη στο σημείο αυτό (9.651), καθώς

<sup>249</sup> Η αναφορά στον παρανοϊκό έρωτα της Κλυτίας παραπέμπει ενδεχομένως σε ένα είδος αυτοκαταδίκης που τελικά οδηγεί στο αμφίσημο βιολογικά τέλος της. Βλ. Anderson (1997) ad 4.259-60.

<sup>250</sup> Ίδια είναι η περιγραφή της συνέπειας του έρωτα για τον Νάρκισσο και την Ηχώ.

<sup>251</sup> Για την ισοδυναμία απώλεια αίματος = θάνατος βλ. σελ. 45-6.

<sup>252</sup> Την ιδιαίτερη σχέση της με τον ήλιο τονίζει και ο Υγίνος στην εκδοχή του (*Fab.* 14). Για τις εκδοχές της ιστορίας βλ. Forbes Irving (1990) 266-7.

δεν είναι ξεκάθαρο αν η Βυβλίδα περιγράφεται ως ξαπλωμένη ή ως νεκρή.<sup>253</sup> Επιπροσθέτως, έχει απωλέσει την επαφή της με την πραγματικότητα (9.654 *surdae menti*) μαζί και τη φωνή της (9.655 *muta*) και μοιάζει να αργοπεθαίνει.<sup>254</sup>

Η μεταμόρφωση της Βυβλίδας είχε ήδη αρχίσει μετά την απόρριψή της από τον Κάυνο (9.881 *palles audita, Bybli, repulsa*) και ολοκληρώνεται τώρα με την κυριολεκτική ένωσή της με την πράσινη χλόη, την οποία ποτίζει με τα αδιάκοπα δάκρυά της: *umectat lacrimarum gramina rivo* (9.655-6). Με τον τρόπο αυτό ο θρήνος της «θρέφει» μια άλλη ζωή. Για να τη διατηρήσουν ζωντανή, οι νύμφες της χορηγούν νερό (9.657 *venam*), το οποίο παρουσιάζεται ως λύτρωση: *quid enim dare maius habebant?* (9.658). Πράγματι, μέσω αυτού η Βυβλίδα κλαίει αδιάκοπα χωρίς να διακινδυνεύει ο οργανισμός της από αφυδάτωση. Τελικά, καταλήγει η ίδια να μεταμορφωθεί στην ομώνυμη πηγή, της οποίας τα νερά, δηλαδή τα δάκρυά της, ρέουν αδιάκοπα: *vertitur in fontem...qui nunc habet dominae nigraque sub ilice manat* (9.665). Το νερό, όπως και στην ιστορία της Αρέθουσας, λειτουργεί ως άσυλο για την προστασία της παρθενίας και της παράτολμης σεξουαλικής επιθυμίας.<sup>255</sup> Επιπλέον, τα αέναα νερά της πηγής συμβολίζουν τη ζωτικότητα και την αθανασία. Η τελική ταύτιση της Βυβλίδας με το νερό είχε ήδη προαναγγελθεί υπαινικτικά: *obruor oceano* (9.594-5).

### Κυάνη

Η περιγραφή της Βυβλίδας να εξαντλείται από τα δάκρυά της (9.663 *lacrimis consumpta*) είναι παρόμοια με αυτή της νύμφης Κυάνης: *lacrimisque absumitur omnis* (5.427).<sup>256</sup> Τα δάκρυα για την εξαφάνιση της Περσεφόνης και τον βιασμό των νερών της από τον Άναπο (5.425-6 *raptamque deam...fontis iura inconsolabile vulnus*) προξενούν τον θρήνο της νύμφης.<sup>257</sup> Η μεταμόρφωσή της σε νερό δεν περιγράφεται ως συνέπεια αφυδάτωσης, αλλά ως διαδικασία υγροποίησης

<sup>253</sup> Για τις δύο σημασίες του ρήματος *iacere* βλ. OLD s.v. *iacio*.

<sup>254</sup> Είναι πιθανό το παιχνίδι του Οβιδίου με το θέμα της ζωής και του θανάτου στην ιστορία της Βυβλίδας να συνιστά διακειμενικό υπαινικτικό παιχνίδι του ποιητή με τις προηγούμενες εκδοχές της ιστορίας, στις οποίες η Βυβλίδα δεν μεταμορφώνεται, αλλά αυτοκτονεί. Για τις εκδοχές αυτές βλ. Forbes Irving (1990) 300.

<sup>255</sup> Για αυτή τη λειτουργία του νερού βλ. Parry (1964) 278-9.

<sup>256</sup> Για τις παρόμοιες σημασίες των ρημάτων *adsumere–consumere* (= εξαντλούμαι, καταναλώνομαι, καταστρέφομαι) βλ. OLD s.v. *adsumo, consumo*.

<sup>257</sup> Ο βιασμός της από τον Άναπο υποδηλώνεται υπαινικτικά με χρήση συμβολικού λεξιλογίου (4.422-3): *contortum valido sceptrum regale lacerto condidit*.

του στερεού της σώματος: το σώμα χάνει τη σκληρή του ιδιότητα και μαλακώνει (5.428-9 *extenuatur aquas...molliri membra...posuisse rigorem*). Η περιγραφή είναι αναλυτική: πρώτα λιώνουν και μετατρέπονται σε παγωμένο νερό τα λιγότερο σκληρά σημεία της (5.431 *primaque de tota tenuissima quaeque liquescunt*), η κόμη και τα άκρα της (5.432 *crines...digitique et crura pedesque*). Έπειτα υγροποιείται το κεντρικό σημείο του σώματος, η πλάτη, τα πλευρά και το στήθος της (5.434 *umeri tergusque latusque pectoraque*) καταλήγοντας να συνιστούν τα ρείθρα, στα οποία καταλήγουν τα νερά της πηγής που το σώμα της έχει σχηματίσει (5.434 *tenues ... rivos*). Η Κυάνη έχει απωλέσει το υλικό σώμα και την καρδιά που βρίσκεται στο στήθος, αλλά διατηρεί την τρυφερότητα της ηλικίας της και μεταφέρει την ιδιότητα αυτή στα νέα ρείθρα. Οι φλέβες αντικαθίστανται από νερό: *denique pro vivo vitiatas sanguine venas* (5.436). Η αμφισημία της ζωντανής-νεκρής Κυάνης ενυπάρχει στη λέξη *venas*, οι οποίες δηλώνουν τόσο τις φλέβες αίματος ενός ζωντανού οργανισμού όσο και τους σωλήνες υδάτων.<sup>258</sup> Τελικά, το παιχνίδι ύπαρξης-ανυπαρξίας, υλικής-άυλης μορφής ολοκληρώνεται στον τελευταίο στίχο της ιστορίας της: *restatque nihil, quod prendere posses* (5.437). Από τη νύμφη Κυάνη δεν έχει απομείνει τίποτα υλικό και η ίδια υπάρχει μόνο μέσω του ονόματος της πηγής της οποίας ρέουν αέναα τα νερά, στα οποία ρευστοποιήθηκε το σώμα της νύμφης.

Στοιχεία από τη μεταμόρφωση της Βυβλίδας και της Κυάνης μοιράζεται η μετατροπή της Ηγερίας, συζύγου του Νουμά, από γυναίκα σε πηγή (15.479-551). Μετά τον θάνατο του Νουμά εκείνη αναλώνεται σε αδιάκοπο θρήνο (15.547 *Non tamen Egeriae luctus aliena levare*) και, όπως η Βυβλίδα, καταλήγει να κείτεται στο έδαφος: *montibusque iacens radicibus imis* (15.585), προτού μεταμορφωθεί. Τελικά, ο θρήνος οδηγεί την Ηγερία σε μεταφορικό λιώσιμο, το οποίο συνιστά υπαινιγμό και αμφισημία παιχνίδι με το τελικό κυριολεκτικό λιώσιμό της (15.549 *liquitur in lacrimas*). Η ίδια θα λιώσει κυριολεκτικά από τον θρήνο της, όπως και η Κυάνη. Η Ηγερία χάρη στην *pietas* της (15.549) σώζεται από την Άρτεμη: η θεά μετατρέπει το στερεό σώμα της σε υγρό δημιουργώντας πηγή, η οποία ρέει αδιάκοπα τα νερά της, σύμβολο των αδιάκοπων δακρύων της Ηγερίας (15.551 *aeternas artus tenuavit in undas*). Η υγροποίηση και η έμφαση στην απώλεια της σκληρότητας των σωματικών μελών ανακαλεί την εικόνα της Κυάνης. Οι δύο νέες πηγές γλιτώνουν τις γυναίκες από τον θάνατο· οι ηρωίδες αντί να πεθάνουν, μεταπίπτουν σε άλλη μορφή ύλης.

<sup>258</sup> Για τη διπλή σημασία του όρου βλ. OLD s.v. *vena*.

Γίνονται νερά που ρέουν αδιάκοπα και αυτο-ανανεώνονται. Μάλιστα, τα δάκρυά τους είναι το σημείο σύνδεσης του γυναικείου θρήνου και της ανθρώπινης φύσης: η νέα μορφή του δέντρου και του νερού συμβολίζει τη μεταβλητότητα ανθρώπου – φυσικού κόσμου.<sup>259</sup> Η ταυτότητά τους παραμένει μέσω της διατήρησης του ονόματός τους. Ταυτόχρονα, όμως, αφού η νέα υδάτινη μορφή ρέει συνεχώς προς υπόμνηση των δακρύων του θρήνου τους, οι νέες μορφές υπενθυμίζουν συνεχώς τον θάνατο.

Από τις ιστορίες που μελετήθηκαν στο κεφάλαιο αυτό, οι ιστορίες θρήνου, όπως της Μύρρας και των Ηλιάδων, είναι αρκετά συναφείς με τις ιστορίες θρήνου που καταλήγουν σε πέτρινη μεταμόρφωση ή ορνιθογονία, όπως μελετήθηκαν στα κεφάλαια II και III (βλ. Μεμνονίδες, Νιόβη). Παράλληλα, το μοτίβο παραπέμπει στους θρήνους των θεών και τη μεταμόρφωση των αγαπημένων τους σε άνθη, οι περιπτώσεις των οποίων παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο II.<sup>260</sup> Κατά τον Forbes Irving, ενδέχεται αυτή η σύνδεση φυτών και θρήνου να βασίζεται στη σχέση των φυτών με τους τάφους των νεκρών, ωστόσο δεν είναι δυνατόν να τεκμηριωθεί με απόλυτη βεβαιότητα αυτή η σχέση.<sup>261</sup> Επιπλέον, το γεγονός πως οι περισσότερες μεταμορφώσεις σε φυτά σχετίζονται με τις νύμφες ενδέχεται να οδηγεί στη θεωρία του ανιμισμού: οι Νύμφες φυτεύουν τα δέντρα, τα φροντίζουν και ζουν μέσα σε αυτά. Αν η ανιμιστική θεωρία μπορεί να ερμηνεύσει τις μεταίχμιακές μορφές ζωής που μελετώνται στο κεφάλαιο αυτό, το ερώτημα της εργασίας είναι δυνατόν να προσεγγιστεί ευκολότερα: αφού κατά τις ανιμιστικές αντιλήψεις τα φυτά και τα νερά κατοικούνται από θεότητες, είναι έμψυχα. Άρα οι μεταμορφώσεις των ηρώων στις μορφές αυτές δεν συνιστά θάνατο.<sup>262</sup>

Οι ιστορίες μεταίχμιακών μεταμορφώσεων που μελετήθηκαν στο κεφάλαιο αυτό προκύπτουν λόγω ανεκπλήρωτου έρωτα ή υπερβολικής προσκόλλησης στην

---

<sup>259</sup> Την άποψη αυτή αναπτύσσει ενδελεχώς η Gentilcore (2010) 93-118: αναλύοντας τον ρόλο του γυναικείου θρήνου στην πρόκληση των μεταμορφώσεων στο έπος του Οβιδίου υποστηρίζει ότι τα δάκρυα, που παραμένουν ως τελευταία ένδειξη της ανθρώπινης ζωής, διαποτίζουν το φυσικό περιβάλλον με ζωή. Τέτοια είναι η λειτουργία των νερών των πηγών, του ήλεκτρου (Ηλιάδες) και του μύρρου (Μύρρα) στις ιστορίες που μελετήθηκαν παραπάνω.

<sup>260</sup> Η κατηγορία των ιστοριών στις οποίες ο θνητός αγαπημένος ενός θεού μεταμορφώνεται στο είδος λουλουδιού ή δέντρου αγαπημένου του θεού (Δάφνη, Σύριγξ, Λευκοθήη, Κλυτία) συμπληρώνει το μοτίβο που επισημάνθηκε στο πρώτο κεφάλαιο: μεταμορφώνεται η αγαπημένη για την προστασία της παρθενίας της που κινδυνεύει ή έχει διασαλευτεί από τον θεό.

<sup>261</sup> Για την πρόταση αυτή και την προσπάθεια τεκμηρίωσής της βλ. Forbes Irving (1990) 131.

<sup>262</sup> Ο Forbes Irving (1990) 130 μελετώντας το σύνολο της παράδοσης των μεταμορφωσιακών μύθων υποστηρίζει πως η πίστη στις ανιμιστικές θεωρίες ήταν περισσότερο χαρακτηριστικό των Ρωμαίων. Με βάση αυτή την παρατήρηση θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως ο Οβίδιος αναμειγνύει ανιμιστικά στοιχεία στις *Μεταμορφώσεις* με σκοπό να παρουσιάσει πιο σύνθετες μορφές ζωής.

παρθενία που ακυρώνει τον έρωτα του θεού· το δέντρο που προκύπτει λαμβάνει κυριολεκτικά την παρθενική ταυτότητα της νύμφης. Η παρθενική ταυτότητα απαιτεί την απομάκρυνση από τον κανονικό κόσμο και τις σεξουαλικές επαφές, γι' αυτό οι περισσότερες είναι νύμφες που κυνηγούν στα άγρια μέρη (Δάφνη, Σύριγξ, Λωτίς), ενώ τοποθετείται η δραστηριότητα και η ζωή τους εκεί όπου αργότερα θα φυτρώσει το δέντρο τους. Έτσι, η κυριολεκτική τους απομάκρυνση από τον πολιτισμό και η παρθενική ζωή στο άγριο δάσος λαμβάνει μεταφορικό χαρακτήρα, όταν μεταμορφώνονται σε φυτά.<sup>263</sup> Ως φυτά πλέον είναι σύμβολα παρθενίας, καθώς δεν έρχονται σε σεξουαλική επαφή. Όμως, η στέρηση της ερωτικής επαφής στην περίπτωση τους συμπίπτει με τη γονιμότητα και την ανάπτυξη: τα φυτά αναπαράγονται χωρίς σεξουαλική επαφή διαφεύγοντας τη σεξουαλική μόλυνση. Όμως, ταυτόχρονα, παρά την ικανότητα της αναπαραγωγής τα φυτά αποτελούν ένα είδος θανάτου για την εκάστοτε νύμφη, ακόμα και χωρίς σαφή αναφορά. Επομένως, η αντίθεση ζωής-θανάτου προβάλλεται έντονα στην περίπτωση τους, καθώς η ζωή συνεχίζεται μέσω του φυτού. Το ίδιο δίπολο εμφανίζεται και στις μεταμορφωμένες πηγές: το νερό συμβολίζει την αιώνια κίνηση μέσω της ανανέωσης των νερών και την γονιμότητα. Τα στοιχεία αυτά είναι εκ διαμέτρου αντίθετα με την στέρηση του σώματος, της συνείδησης και του νου. Επομένως, οι μορφές των νερών και των φυτών βρίσκονται στο μεταίχμιο άβιων και έμβιων οργανισμών.

---

<sup>263</sup> Σε αντίθεση με τις ιστορίες πέτρας στις οποίες η μεταφορική ιδιότητα γίνεται κυριολεκτική: οι χαρακτήρες (π.χ. Αναξαρέτη, Νιόβη, Προποτιίδες) έχουν «πετρώσει» μεταφορικά ως προς το συναίσθημα και μεταμορφώνονται κυριολεκτικά σε πέτρα.

## V. *OMNIA MUTANTUR* (15.165): ΕΝΑΣ ΦΑΥΛΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΥΠΑΡΞΗΣ ΚΑΙ ΑΝΥΠΑΡΞΙΑΣ

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας κρίνω σκόπιμο να παρουσιαστεί, έστω με συντομία, ο λόγος που αποδίδει ο Οβίδιος στον Πυθαγόρα και καταλαμβάνει σχεδόν το μισό μέρος του τελευταίου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* (15.75-478). Η επιλογή αυτή συνδέεται με τον κύριο σκοπό της μελέτης: μέχρι τώρα εξέτασα ξεχωριστά τις ιστορίες που παρουσιάζουν τους ανθρώπους να μεταμορφώνονται σε άλλη μορφή ζωής ή ύλης. Στους μύθους αυτούς οι νέες μορφές της γήινης ή υδάτινης ύλης συνδέουν τον άνθρωπο με το φυσικό περιβάλλον, αφού η νέα μορφή του φυσικού κόσμου προήλθε από έναν ανθρώπινο εαυτό που μεταμορφώθηκε και βρίσκεται σε μεταχιμακό στάδιο ζωής. Θα επιχειρήσω να δείξω ότι η αντίληψη της μεταβλητής φύσης του κόσμου και των στοιχείων που τον απαρτίζουν (νερό, γη, αέρας, φωτιά) τίθεται από τον Οβίδιο προγραμματικά στην ορολογία της κοσμολογίας του (1.5-75) και επαναλαμβάνεται στον λόγο του Πυθαγόρα. Στόχος μου είναι να εξετάσω εάν ο λόγος του Πυθαγόρα μπορεί να προσφέρει μία ασφαλή ερμηνευτική πρόταση για το ερώτημα της παρούσας εργασίας: είναι η μετεμψύχωση και η θεωρία για τη συνεχή μεταβολή της ύλης επαρκές επιχείρημα για να τεκμηριωθεί ότι οι μεταμορφώσεις δεν αποτελούν θάνατο, αλλά μετάβαση του εαυτού σε άλλη μορφή ύπαρξης;

Στην οβιδιανή κοσμολογία τα τέσσερα στοιχεία της ύλης (*mare/unda, terra/tellus, aer, vis ignea*) είναι τα πρωταρχικά συστατικά όλων των πραγμάτων (1.5-75). Το σύμπαν δημιουργήθηκε από αυτά, αφού διαχωρίστηκαν μεταξύ τους και το καθένα τοποθετήθηκε στη δική του σφαίρα. Ο διαχωρισμός τους προέκυψε λόγω των ιδιοτήτων του βάρους και της πυκνότητάς τους (1.21-31 *ignea...vis et sine pondere...aer illi levitate...densior...tellus....gravitate sua...umor...solidum*). Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, το νερό, η γη, ο αέρας και η φωτιά συνδέονται σε σχέσεις μεταμορφωσιακής γεωχημείας, η οποία έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία του σύμπαντος. Ο ρόλος των στοιχείων αυτών ενισχύει τη σύνδεση ανθρώπου–φυσικού κόσμου, την οποία έχω υποστηρίξει στα προηγούμενα κεφάλαια: τα τέσσερα αυτά στοιχεία συναποτελούν τους χυμούς του ανθρώπινου οργανισμού, σύμφωνα με τον Ιπποκράτη.<sup>264</sup> Παράλληλα, τα στοιχεία αυτά κινητοποίησαν τις μεταμορφώσεις

<sup>264</sup> Για την παρατήρηση και την αναλυτική παρουσίαση της θεωρίας του Ιπποκράτη βλ. Myers (1994) 42 υποσ. 52.

των ιστοριών που μελετήθηκαν και οι άνθρωποι μεταμορφώθηκαν σε έναν καινούργιο συνδυασμό αυτών των στοιχείων. Επομένως, η ανθρώπινη και η κοσμική φυσιολογία συσχετίζονται λόγω της κοινής δομής των στοιχείων που τις συναποτελούν. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι με αυτόν τον τρόπο δικαιολογείται η ρευστότητα του ορισμού της άβιας και έμβιας ύλης στις *Μεταμορφώσεις*.

Ανάμεσα στις θεωρίες για την πρώτη φάση της ανθρωπογονίας (1.76-88) ο άνθρωπος δημιουργείται λόγω του συνδυασμού ζεστού αίματος και γης (1.158 *calidum cruorem*). Μετά την καταστροφή του κόσμου λόγω της τιμωρίας του Λυκάονα, οι άνθρωποι δημιουργούνται μέσω της διάδρασης της θερμότητας, της γης και του νερού (1.416-37 *umor ab igne...semina rerum...seu matris in alvo*). Οι παραπάνω διαδικασίες ανθρωπογονίας προλειαίνουν το έδαφος για τις ιστορίες στις οποίες το αίμα γονιμοποιεί τη γη με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός άνθους. Επομένως, οι παραπάνω περιγραφές ανθρωπογονίας έθεσαν προγραμματικά τις βάσεις για τις περιπτώσεις αναδημιουργίας ζωής, όπως μελετήθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο. Στην ιστορία της Πύρρας και του Δευκαλίωνα διαπιστώθηκε ότι η πέτρα μπορεί να μεταμορφώνεται σε ανθρώπινα οστά και φλέβες, ώστε τελικά λαμβάνει ανθρώπινη μορφή (1.395-415). Συνεπάγεται ξανά ότι ένα από τα πρωταρχικά στοιχεία του σύμπαντος, η γη, περιλαμβάνεται στον αρχικό ανθρωπολογικό μύθο και στους μετέπειτα μύθους για τη δημιουργία ζωής (Κάδμος, Ιάσων, Τάγης) και μεταιχμιακών μορφών ζωής που προκύπτουν από τις απολιθώσεις. Το ίδιο θα μπορούσε να υποστηριχθεί και για το στοιχείο του νερού: διαδραματίζει βασικό ρόλο στην κοσμολογία του Οβιδίου και στη συνέχεια του έργου καταγράφονται περιπτώσεις μετατροπής ενός ανθρώπου σε νερό μέσω υγροποίησης ή τήξης. Επομένως, δύο από τα βασικά στοιχεία του σύμπαντος, η γη και το νερό, συμμετέχουν σε συνεχείς διαδικασίες δημιουργίας και καταστροφής σε όλες τις *Μεταμορφώσεις*.

Δίνεται έτσι η εικόνα μιας συμπαντικής αστάθειας συνεχούς μεταβολής: η αρμονία των στοιχείων συνεχώς διαταράσσεται και επαναλαμβάνεται η καταστροφή και η φθορά. Η εντύπωση αυτή δίνεται αρχικά μέσα από τις τέσσερις διαφορετικές φάσεις ανθρωπογονίας και συνεχίζεται σε όλες τις μεταμορφώσεις του έργου, βασικά στοιχεία των οποίων είναι η γη, το νερό, η φωτιά και ο αέρας. Η υπενθύμιση της συμπαντικής αστάθειας κλείνει κυκλικά το έργο με τον λόγο του Πυθαγόρα (15.237-51) και επαναλαμβάνει βασικά σημεία της αρχικής κοσμολογίας του έργου (1.5-31). Ο Πυθαγόρας αναδιατυπώνει την ιδέα της συνεχούς μεταβολής των μορφών σε

σημεία του λόγου: *omnia mutantur, nihil interit* (15.165), *nostra...corpora vertuntur* (15.214-5), *nec perit in toto quiquam...sed variat faciemque novat, nascitque vocatur incipere esse aliud...morique desinere illud idem...nil equidem durare diu sub imagine eadem* (15.254-59). Τελικά, όλα αυτά εντάσσονται στην πολεμική του εναντίον της κρεατοφαγίας (15.173-5, 478).

Το φιλοσοφικό εγχείρημα του Οβιδίου να παρουσιάσει το δικό του κοσμολογικό έπος παρουσιάζει αναλογίες με τον προκάτοχό του στη διδακτική ποίηση, Λουκρήτιο. Η σύγκριση αυτή θα αναδείξει τον στόχο του Οβιδίου για την παρουσίαση της δικής του κοσμολογίας. Ενδεικτικά παραδείγματα αναλογιών είναι τα εξής: η κοσμολογία του Οβιδίου και η δημιουργία του σύμπαντος από τον διαχωρισμό των βασικών στοιχείων (1.5-75) ακολουθεί στενά την ανάλογη περιγραφή του Λουκρήτιου, ο οποίος όμως υποστηρίζει ότι τα άτομα είναι τα πρωταρχικά στοιχεία του σύμπαντος (*DRN* 5.416-95, 2.1014-6 *cum quibus et quali sint ordine quaeque locata*). Η ιδέα της ζωοδότρας γης προβάλλεται και στον Λουκρήτιο (*DRN* 5.795-7 *maternum nomen terra sit, e terra quoniam sunt cuncta creata...animalia terris*, πρβλ. Οβ. *Met.* 1.416-7 *tellus animalia formis sponte sua peperit*). Επιπλέον, ο Λουκρήτιος περιγράφει με επιστημονικό λεξιλόγιο τις διαδικασίες υγροποίησης, κατά τις οποίες ένα στερεό σώμα μετατρέπεται σε υγρό. Οι περιγραφές του Οβιδίου για τη ρευστοποίηση της Κυάνης και της Αρέθουσας ανακαλούν το λεξιλόγιο του *DRN*: *expressus salus de corpore sudor augebat mare* (*DRN* 487-88), *sudent umore et guttis manantibus stillent* (*DRN* 6.936-45) – *membris exilibus undas* (Οβ. *Met.* 5.433), *occupant obsesses sudor...cadunt de corpore guttae* (Οβ. *Met.* 5.632-3).

Οι παραπάνω παρατηρήσεις, κατά τη γνώμη μου, δεν μπορούν να οδηγήσουν με ασφάλεια στην επιστημονική ερμηνεία του κοσμολογικού εγχειρήματος των *Μεταμορφώσεων*. Η σύνδεση της επιστημονικής λουκρητιανής γλώσσας και θεωρίας με ιστορίες θαυμαστών μύθων θεωρώ πως οδηγεί στο συμπέρασμα που υιοθετεί η Myers στην ανάλυσή της: υποστηρίζει πως στόχος της ψευδοεπιστημονικής απόπειρας του Οβιδίου είναι να αναμετρηθεί με τις προγενέστερες κοσμολογικές αφηγήσεις και να απαντήσει στην άποψη του Λουκρήτιου ότι ο κόσμος διέπεται από σταθερότητα με τη δική του παρουσίαση ενός σύμπαντος συνεχούς αστάθειας, δημιουργίας και φθοράς.<sup>265</sup> Σε αυτόν τον

---

<sup>265</sup> Βλ. Myers (1994) 49.



μεταμορφωσιακό κόσμο ούτε η ζωή και ο θάνατος έχουν αυστηρά όρια, όπως έχει προκύψει από τη μελέτη των ιστοριών μέχρι τώρα: είναι ορθότερο να αναφέρεται κανείς σε αλλαγές των μορφών της ύλης.

Σε αυτό το πλαίσιο ο λόγος του Πυθαγόρα συνδέει και ανακαλεί βασικά σημεία του έργου φανερώνοντας την αδυναμία της επιστήμης ή της αιτιολογικής μυθολογίας να ερμηνεύσει τον κόσμο.<sup>266</sup> Ο λόγος του Πυθαγόρα ενδεχομένως αδυνατεί να απαντήσει στο ερώτημα της εργασίας με βάση τη θεωρία της μετεμψύχωσης, αλλά ενδυναμώνει το επιχείρημα της εργασίας μέχρι τώρα: οι μεταμορφώσεις συνιστούν μεταβάσεις σε διαφορετικές μορφές ύλης, οι οποίες προκύπτουν από τον διαφορετικό συνδυασμό των πρωταρχικών στοιχείων της ύλης. Αυτά τα στοιχεία, η γη, το νερό, η φωτιά, ο αέρας και οι ιδιότητές τους (θερμό–ψυχρό, σκληρό–μαλακό) έχουν τον βασικό ρόλο στις διεργασίες αυτές. Επομένως, ο πυθαγόρειος λόγος επιβεβαιώνει και ενισχύει το ερώτημα της ζωής και του θανάτου, το οποίο ο Οβίδιος σκοπίμως προβάλλει στις *Μεταμορφώσεις*.

---

<sup>266</sup> Για την άποψη αυτή βλ. Myers (1994) 133-4, 147. Υπάρχει έντονη διάσταση στη βιβλιογραφία σχετικά με τη σημασία του λόγου του Πυθαγόρα στις *Μεταμορφώσεις*. Οι Crahay-Hubaux (1958) 287 προτείνουν να μελετηθεί ο λόγος ως κλειδί ανάλυσης του έργου και αποδίδουν σε αυτόν σοβαρό επιστημονικό ύφος. Ο Stephens (1957) ανιχνεύει ορφικά και στωικά στοιχεία στον λόγο, ενώ αντίθετα η Colavito (1989) επισημαίνει πυθαγόρεια στοιχεία στις *Μεταμορφώσεις*, ενώ ο Hardie (1995) 204-14 και η Zatta (2016) 110 επισημαίνουν ότι πίσω από τον Πυθαγόρα κρύβεται η φιλοσοφία του Εμπεδοκλή. Στο άλλο ερμηνευτικό άκρο βρίσκονται όσοι αντιμετωπίζουν τον λόγο του Πυθαγόρα ως ανάλαφρο και χιουμοριστικό, ενώ θεωρούν ότι στερείται κάθε στοιχείο σοβαρής ερμηνείας. Σε αυτήν τη μερίδα ανήκουν οι Segal (1969) 281-2, Solodow (1988) 167.

## VI. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή επιχείρησα να εξετάσω τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* το μεταιχμιακό παιχνίδι ανάμεσα σε ζωή και θάνατο, ύπαρξη και ανυπαρξία, υλικό και άυλο. Στόχος μου ήταν να διαπιστώσω αφενός εάν οι μεταμορφωμένοι οργανισμοί (πτηνά, φυτά, δέντρα, πηγές, ποτάμια, πέτρες, βράχοι) συνιστούν τη συνέχεια της ανθρώπινης μορφής που μεταμορφώθηκε ή εάν η μεταμόρφωση συνιστά μερικό ή και ολικό θάνατο της ανθρώπινης υπόστασης. Αφετέρου, επιχείρησα να καταλήξω στο αν οι μορφές της πέτρινης ύλης, των φυτών και των υδάτων ορίζονται ως έμβιες στο κοσμολογικό έπος του Οβιδίου.

Στο πρώτο κεφάλαιο μελέτησα θεωρητικά το φαινόμενο του θανάτου και της ζωής και εστίασα στο εξής παράδοξο: ενώ ο θάνατος είναι εκ διαμέτρου αντίθετος με τη ζωή, μελετάται αποκλειστικά σε σχέση με εκείνη. Επομένως, τα αντιθετικά δίπολα «ζω-δεν ζω», «εαυτός-κόσμος», «μορφή-υλικό» διέπουν το φαινόμενο της ζωής και αποτελούν διαχρονικά το παράδοξο στον ορισμό της. Ο ορισμός του θανάτου δεν βρίσκει σε συμφωνία τους μελετητές, καθώς υπάρχει διχογνωμία για το αν συνιστά διαδικασία, η οποία χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένα συμπτώματα (πάγωμα, νέκρωση εγκεφαλικών κυττάρων) ή στιγμιαίο γεγονός. Δύσκολος επίσης είναι και ο ορισμός ενός οργανισμού ως έμβιου. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας κατέληξα να δεχτώ τα εξής βιολογικά κριτήρια για να ορίσω τον ζωντανό οργανισμό: είναι εκείνος που κυκλοφορεί αίμα στις φλέβες του, αναπνέει, επικοινωνεί με το περιβάλλον, έχει την ικανότητα της προσαρμογής σε αυτό, μπορεί να κινείται, μεταβολίζεται και αναπαράγεται.

Στη συνέχεια εξέτασα τις κυριότερες φιλοσοφικές θεωρίες σχετικά με τον ορισμό της ανθρώπινης ταυτότητας και τη σχέση σώματος και ψυχής, ώστε να εξετάσω στα επόμενα κεφάλαια πώς εφαρμόζεται το δίπολο αυτό στις μεταμορφώσεις των προσώπων των *Μεταμορφώσεων*. Εξετάζοντας τις διαφορετικές θεωρίες του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη και του Λουκρήτιου έδειξα ότι επικρατούσε έντονη διαφωνία σχετικά με το εάν η συνέχεια της ψυχής ή του σώματος αποτελεί την επαρκέστερη ένδειξη για τη διατήρηση της ατομικής ταυτότητας. Η πλειονότητα των σύγχρονων θεωριών υποστηρίζει ότι η συνείδηση του ατόμου και η ψυχολογική ταυτότητα είναι βασικότερη από τη σωματική.

Στο τελευταίο τμήμα του εισαγωγικού κεφαλαίου παρουσίασα συνοπτικά τις κυριότερες ανιμιστικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις σχετικά με τα νερά και τα

φυτά. Σύμφωνα με τον ανιμισμό, τα νερά και τα δέντρα είναι οι τόποι κατοικίας των νυμφών, οι οποίες γεννιούνται, αναπτύσσονται και συμπορεύονται με αυτά. Γι' αυτό θεωρούνταν ότι τα ποτάμια και οι πηγές είχαν τη δυνατότητα να αυτοανανεώνουν τα νερά τους, επειδή κατοικούνται από αυτά τα πνεύματα. Αντιστοίχως, τα φυτά και τα δέντρα κατά την αρχαία φιλοσοφία θεωρούνταν συγγενικά του ανθρώπου: προέκυψαν από τα ίδια στοιχεία της ύλης και παρουσιάζουν αναλογίες ως προς τις λειτουργίες τους (τροφή, αναπαραγωγή) και ως προς τα σωματικά τους μέλη. Επιπλέον, ορισμένοι απέδιδαν στα φυτά ψυχή και τη δυνατότητα της σκέψης. Το σύνολο αυτών των στοιχείων παρουσιάζει τη μακραίωνη παράδοση των αντιλήψεων για τα έμβια χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος και τη στενή σύνδεση ανθρώπου – φυσικού κόσμου.

Το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας επικεντρώθηκε στη μελέτη της σύνδεσης της μεταμόρφωσης και του θανάτου. Αρχικά μελετήθηκαν οι ιστορίες του Ακταίωνα, της Αράχνης και του Περικλύμενου, στις οποίες η ζωική μεταμόρφωση του ήρωα οδηγεί ή προλαβαίνει τον θάνατό του. Προέκυψε συμπερασματικά ότι η ανθρώπινη υπόσταση χάνεται, όταν ο άνθρωπος στερείται τα πόδια, τα χέρια και τον έναρθρο λόγο, δηλαδή τα ουσιώδη στοιχεία της ανθρώπινης ταυτότητας. Η συνείδηση παραμένει, τοποθετώντας τον ήρωα ανάμεσα στον ανθρώπινο και τον ζωικό κόσμο. Στην περίπτωση του Ακταίωνα η πρόσληψη ζωικής υπόστασης επέφερε την ολοκληρωτική καταστροφή του. Αντίθετα, η Αράχνη βιώνει μεταφορικό θάνατο του ανθρώπινου εαυτού της, καθώς συνεχίζει να ζει με τη μορφή ενός εντόμου. Είναι μερικώς «νεκρή» ζωντανή, παρόλο που η μεταμόρφωσή της λειτούργησε ως σωτηρία από την αυτοκτονία της. Εν αντιθέσει, ο Περικλύμενος σκοτώνεται λόγω της μορφής του πτηνού στην οποία μεταμορφώνεται με δική του πρωτοβουλία. Διαπιστώθηκε ότι ο Οβίδιος παρουσιάζει ισχυρά συνδεδεμένα τον θάνατο με τη μεταμόρφωση και χτίζει αιτιολογική σχέση ανάμεσά τους.

Στη συνέχεια, επεκτείνοντας τη σύνδεση αυτή επιχείρησα να παρουσιάσω στο επόμενο μέρος του κεφαλαίου τις αυτοκτονικές απόπειρες πτώσης από ένα ύψωμα του Δαιδαλίωνα, του Αίσακου και του Πέρδικα. Διαπιστώθηκε από τις ιστορίες αυτές ότι οι θεοί διασώζουν τους ήρωες από τον θάνατο δωρίζοντάς τους μια άλλη μορφή ζωής και ότι πλέον ως πτηνά ζουν απομακρυσμένοι από τις ανθρώπινες κοινωνίες πετώντας στον αιθέρα. Οι μεταμορφώσεις αυτές συνδέονται στενά με τον θάνατο: ισοδυναμούν με θάνατο της ανθρώπινης υπόστασης, ενώ ταυτόχρονα υποκαθιστούν τον βιολογικό θάνατο. Επιπλέον, στην περίπτωση του Δαιδαλίωνα και

του Αίσακου τα μεταμορφωμένα πουλιά θρηνούν ή επιζητούν ακόμα τον θάνατο. Η στενή σύνδεση των πουλιών με τον θάνατο βασίζεται ενδεχομένως στις αρχαίες δοξασίες που συνδέουν τα πτηνά με τον μεταθανάτιο κόσμο. Στις *Μεταμορφώσεις* η σύνδεση των πτηνών με τον θάνατο παρουσιάζεται και με άλλον τρόπο, τον οποίο μελέτησα στο επόμενο τμήμα της εργασίας. Πρόκειται για τους μύθους στους οποίους η μεταμόρφωση σε πουλί δεν υποκαθιστά, αλλά έπεται του θανάτου ενός προσώπου ή των θεατών της ταφής του. Συγκεκριμένα, επικεντρώθηκα στις νεκραναστάσεις του Κήρυκα, των Μεμνονίδων και των θυγατέρων του Ωρίωνα. Στους μύθους αυτούς περιγράφεται η μεταμόρφωση του νεκρού σε πτηνό μετά τον θάνατό του ή η μεταμόρφωση της τέφρας του σε πτηνό. Στη δεύτερη περίπτωση ο Οβίδιος χρησιμοποιεί τις αποτεφρώσεις ως μέσο μεταμόρφωσης και σημείο διασύνδεσης των ιστοριών, ενώ τα κενοτάφια των ηρώων ενδυναμώνουν το παιχνίδι του Οβιδίου μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας. Οι ετήσιες τελετουργίες επάνω από το σημείο καύσης του νεκρού λειτουργούν ως συνέχιση του ήρωα μέσω της μνήμης και καθιστούν τον θρήνο αιώνιο. Τον ίδιο ρόλο διαδραματίζει και η ονοματολογία των νέων πτηνών: η διαχρονική παρουσία των νεκρών μέσω των ονομάτων των νέων πουλιών αποτελούν *monimenta* τους, στοιχείο που τους χαρίζει μεταφορικά την αθανασία. Επομένως, οι ήρωες είναι νεκροί, αλλά είτε οι ίδιοι (Κήρυξ) είτε ένα στοιχείο του οργανισμού τους (τέφρα του Μέμνονα ή των θυγατέρων του Ωρίωνα) δημιουργεί τη νέα μορφή ζωής. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι νεκροί κερδίζουν μια διαφορετικής μορφής νέα ζωή.

Το παραπάνω μυθολογικό μοτίβο βασίζεται στον ανθρωπομορφισμό της φύσης, σύμφωνα με το οποίο η φύση συμμετέχει ενεργά στον ανθρώπινο πόνο και προσλαμβάνει ιδιότητες που κατέχει ο άνθρωπος. Το ίδιο μοτίβο χαρακτηρίζει και την επόμενη κατηγορία ιστοριών. Στους μύθους του Νάρκισσου, του Υάκινθου, του Αίαντα και της Λευκοθόης οι νέοι εμπλέκονται σε κάποιο ερωτικό επεισόδιο (με εξαίρεση την αυτοκτονία του Αίαντα, που ήταν συνέπεια της *virtus*), συνήθως με έναν θεό, και πεθαίνουν. Στο σημείο όπου κείται το νεκρό σώμα ανθίζει ένα λουλούδι ή δέντρο. Το δίπολο του ανθρώπινου θανάτου και της αναδημιουργίας της ζωής εμφανίζεται στα λουλούδια, που είναι τα ίδια σύμβολα θνητότητας. Η μεταμόρφωση σε φυτό στις ιστορίες αυτές είναι σύμβολο γονιμότητας και ζωής, που αντίκειται στη φθορά και τον θάνατο του ήρωα. Επομένως, η μεταμόρφωση συνιστά αθανασία για τον ήρωα. Η γη λειτουργεί ως μητέρα που γεννά τα δημιουργήματά της (για το φύτρωμα των νέων φυτών χρησιμοποιούνται τα ρήματα *gigno, orior, surgo*).

Αυτό τεκμηριώνεται και ετυμολογικά: το ετυμολογικό παιχνίδι μεταξύ του ρήματος *gigno* και του ελληνικού όρου *γη* προβάλλει την αντίληψη ότι η γη είναι η μητέρα όλων. Ταυτόχρονα, όμως, δεν παύει να είναι και το μέρος όπου κείτεται και θάβεται ο νεκρός. Επιπλέον, είναι άκαμπτη και σταθερή, δύο ιδιότητες που χαρακτηρίζουν την άβια/νεκρή ύλη.

Το αίμα στις προαναφερθείσες μεταμορφώσεις αποτελεί το συγκοινωνούν στοιχείο, το οποίο συνδέει τις δύο διαφορετικές μορφές ζωής. Μάλιστα, το αίμα συνδέεται στενά με την έννοια της δημιουργίας. Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική ιατρική ένα νέο ον δημιουργείται, όταν το αίμα μαζευτεί στη μήτρα της γυναίκας. Αυτή η γενεσιουργός δύναμη του αίματος προβάλλεται και από το γεγονός ότι στις ιστορίες αυτές οι νέοι πεθαίνουν ηλικιακά ακμαίοι, γεμάτοι δύναμη αναπαραγωγής. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το αίμα εκδηλώνει την έντονη δύναμή του δημιουργώντας νέα μορφή ζωής.

Διαπίστωσα ότι βασικό ρόλο διαδραματίζει το αντιθετικό ζεύγος «παρουσία – απουσία» στις παραπάνω ιστορίες δημιουργίας. Το στοιχείο αυτό ενδυναμώνει ο συμβολισμός των κενοταφίων τους. Έτσι, η μεταμόρφωσή τους υπερβαίνει τον θάνατο: χαρίζει τη συνέχεια του ήρωα μέσω των ταφικών υπομνήσεων (επιτύμβιες επιγραφές) και της *memoria* της αφήγησης της ιστορίας τους, αλλά και του θρήνου των δικών του. Επομένως, οι ήρωες, αν και νεκροί, δημιουργούν μέσω του δικού τους αίματος, ως συνέχεια του οργανισμού τους, μία νέα μορφή ζωής ενταγμένη στο φυσικό περιβάλλον. Ταυτόχρονα, η μνήμη τους καθιστά αθάνατους. Από τις ιστορίες αυτές συμπεραίνεται η αλληλεπίδραση της μεταμόρφωσης με τον θάνατο: οι ήρωες πεθαίνουν, επειδή μεταμορφώνονται ή διασώζονται λόγω της μεταμόρφωσής τους σε άλλο έμβιο οργανισμό. Οι νέες μορφές των πτηνών και των φυτών είναι μια διαρκής υπόμνηση του θανάτου τους και ταυτόχρονα η επιμήκυνση του βίου τους σε μία άλλη μορφή. Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις δεν παύει να υπάρχει ο «θάνατος» της ανθρώπινης υπόστασης. Οι μύθοι αυτοί τεκμηριώνουν το σύνθετο πλέγμα ζωής και θανάτου στις *Μεταμορφώσεις*.

Στο επόμενο τμήμα της εργασίας ασχολήθηκα με τους ήρωες που μεταμορφώνονται σε τμήμα του φυσικού κόσμου (πέτρινη, φυτική, υδάτινη ύλη). Αρχικά, από τη μελέτη των ιστοριών των θυμάτων της Γοργούς, της απολίθωσης της Νιόβης, του Βάττου, της Αγλαύρου και μιας σειράς μεταμορφωμένων ηρώων σε βουνά και νησιά προέκυψε ότι η μεταμόρφωσή τους σε πέτρα ισοδυναμεί με θάνατο. Η ακινησία και η σταθερότητα αποτελούν χαρακτηριστικά ενός νεκρού. Η έλλειψη

αίματος στις φλέβες επίσης καθιστά τους ήρωες νεκρούς. Είναι αδύνατον να μιλήσουν, να νιώσουν συναισθήματα, να κινηθούν. Οι πέτρες στερούνται επίσης και την όραση. Όλα τα χαρακτηριστικά υποστηρίζουν μία αντιστροφή της ανθρώπινης φύσης. Η ιδιαιτερότητα αυτού του θανάτου είναι ότι οι νεκροί δεν καταλήγουν στον Άδη, αλλά «ζουν» ανάμεσα στους ζωντανούς. Το μοναδικό στοιχείο που τους χαρίζει την αθανασία είναι η μνήμη και η διαχρονική παρουσία τους ως γεωμορφολογικών σημείων στον χώρο. Ο Οβίδιος αξιοποιεί και σε αυτή την κατηγορία ιστοριών το παιχνίδι ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία.

Το επόμενο κεφάλαιο επικεντρώθηκε στις περισσότερο αμφίσημες μορφές ύλης: οι μεταμορφώσεις σε δέντρα, φυτά και πηγές (Δάφνη, Αρέθουσα, Σύριγξ, Δρυόπη, Ηδωνίδες, Ηλιάδες, Κυπάρισσος, Μύρρα, Κλυτία, Βυβλίδα, Κυάνη, Ηγερία) συντελούνται λόγω ανεκπλήρωτου έρωτα ή υπερβολικής προσκόλλησης στην παρθενία που ακυρώνει τον έρωτα του θεού και το δέντρο λαμβάνει κυριολεκτικά την παρθενική ταυτότητα της νύμφης. Προέκυψε ότι τα φυτά είναι σύμβολα παρθενίας, καθώς δεν έρχονται σε σεξουαλική επαφή. Όμως, η στέρηση της ερωτικής επαφής στην περίπτωση τους συμπίπτει με τη γονιμότητα και την ανάπτυξη: τα φυτά αναπαράγονται χωρίς σεξουαλική επαφή διαφεύγοντας τη σεξουαλική μόλυνση. Ταυτόχρονα, παρά την ικανότητα της αναπαραγωγής, η μεταμόρφωση σε φυτό ισοδυναμεί με ένα είδος θανάτου. Επομένως, η αντίθεση ζωής και θανάτου προβάλλεται και σε αυτή την περίπτωση, καθώς η ζωή συνεχίζεται μέσω του φυτού. Το ίδιο δίπολο εμφανίζεται και στις μεταμορφωμένες πηγές: το νερό συμβολίζει την αιώνια κίνηση μέσω της διαρκούς ανανέωσης και της γονιμοποιού ιδιότητάς του. Τα στοιχεία αυτά είναι αντίθετα με την αποστέρηση του σώματος, της συνείδησης και του νου. Επομένως, οι μορφές των νερών και των φυτών βρίσκονται στο μεταίχμιο ανάμεσα σε άβιους και έμβιους οργανισμούς.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας μου συνέδεσα το βασικό της θέμα με τον λόγο του Πυθαγόρα. Κατέληξα στο ότι ο λόγος αυτός συνδέει και αναδιατυπώνει βασικά σημεία του έργου φανερώνοντας την αδυναμία της επιστήμης ή της αιτιολογικής μυθολογίας να ερμηνεύσει τον κόσμο. Ο λόγος του Πυθαγόρα αδυνατεί να απαντήσει στο βασικό ερώτημα της εργασίας με βάση τη θεωρία της μετεμψύχωσης, ωστόσο ενδυναμώνει το επιχείρημα της εργασίας μου ως εξής: οι μεταμορφώσεις συνιστούν μεταβάσεις σε διαφορετικές μορφές ύλης, οι οποίες προκύπτουν από τον διαφορετικό συνδυασμό των πρωταρχικών στοιχείων της ύλης. Αυτά τα στοιχεία, η γη, το νερό, η φωτιά, ο αέρας και οι ιδιότητές τους (θερμό-

ψυχρό, σκληρό–μαλακό), παίζουν βασικό ρόλο στις διεργασίες αυτές. Επομένως, ο πυθαγόρειος λόγος επιβεβαιώνει και ενισχύει το ερώτημα της ζωής και του θανάτου, το οποίο ο Οβίδιος σκοπίμως προβάλλει στις *Μεταμορφώσεις*.

Προκύπτει, επομένως, ότι ο Οβίδιος εσκεμμένα αφήνει ασαφή και δυσδιάκριτα τα όρια ανάμεσα σε ζωή και θάνατο στις *Μεταμορφώσεις*. Σε ένα σύμπαν συνεχούς αλλαγής και διαφορετικού συνδυασμού των πρωταρχικών συμπαντικών στοιχείων επικρατεί αστάθεια. Οι άνθρωποι, τα πτηνά, οι πέτρες, τα νερά, τα φυτά ανταλλάσσουν συνεχώς μορφές μεταξύ τους. Στο σύμπαν αυτό ούτε η ζωή ούτε και ο θάνατος έχουν ξεκάθαρα όρια. Ζωή και θάνατος εμπλέκονται σε ένα γοητευτικό παιχνίδι αστάθειας και αμφισημίας στο οποίο ο Οβίδιος παρασύρει τον αναγνώστη των *Μεταμορφώσεων*. Σαφείς και συγκεκριμένες απαντήσεις είναι εξαιρετικά δύσκολο να δοθούν.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Allen, T. W. - Halliday, W. R. - Sikes, E.E. (edd.) (1936), *The Homeric Hymns*, Oxford.
- Amat, J. (2002), *Les Animaux familiers dans la Rome antique*, Paris.
- Anderson, W. S. (1972), *Ovid's Metamorphoses: books 6-10*, Norman, OK.
- Anderson, W. S. (1997), *Ovid's Metamorphoses: books 1-5*, Norman, OK.
- Ariès, P. (1981), *The hour of our death*, Oxford.
- Baily, C. (ed.) (1921), *Lucreti de rerum natura: Libri sex*, Oxford.
- Banwell, J. (2015), “The Broken Body as Spectacle”, στο: Blanco, M. J. (ed.) (2015), *The Power of Death: contemporary Reflections on Death in Western Society*, New York – Oxford, 142-52.
- Barolsky, P. (2005), “Ovid, Bernini, and the art of petrification”, *Arion* 13.2, 149-62.
- Baudrillard, J. (1993), *Symbolic exchange and death*, London - Thousand Oaks- New Delhi.
- Bernat, J. L. (1981), “On the Definition and Criterion of Death”, *Annals of Internal Medicine*, 94.3, 390-94.
- Bonnard, J. – B. – Doherty, L. E. – Cuchet, V. S. (2013), “Male and female bodies according to Ancient Greek physicians”, *When Medicine Meets Gender* 37, 19-37.
- Bowers, S. R. (1990), “Medusa and the Female Gaze”, *NWSA Journal*, 217-35.
- Burnet, I. (1964), (ed.), *Plato Opera Vol. IV. Clitopho, Respublica, Timaeus, Critias*, Oxford.
- Buxton, R. (2009), *Forms and Astonishment*, Oxford.
- Cojen, D. (1978), “The imagery of Sophocles: A study of Ajax’s suicide”, *G&R* 25.1, 24-36.
- Colavito, M. M. (1989), The Pythagorean Intertext in Ovid’s *Metamorphoses*, *Studies in Comparative Literature*, vol. iv, Lewiston - Lampeter – Queenston.
- Crump, M. M. (1931), *The epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford.
- Curran, L. (1978), “Rape and Victims in the *Metamorphoses*”, *Arethusa* 11, 213-41.
- Deutsch, M. (1960), “The pathetic Fallacy: An observer error in social perception”, *Journal of Personality*, 317-32.
- Dick, B. F. (1968), “Ancient Pastoral and the Pathetic Fallacy”, *CompLit* 20.1, 27-44.
- Dollimore, J. (1998), *Death, Desire and Loss in Western Culture*, London.



- Duke, E. A. – Hicken, W. F. – Nicoll, W. S. M. – Robinson, D. B. – Strachan, J. C. G. (edd.) (1995), *Platonis opera. Tomus I. Tetralogias I-II continens. Insunt. Euthyphro, Apologia, Crito, Phaedo, Cratylos, Theaetetus, Sophista, Politicus*, Oxford.
- Edwards, C. (2007), *Death in ancient Rome*, New Haven – London.
- Ellsworth, J. D. (1980), “Ovid’s *Iliad* (*Metamorphoses* 12.1-13.622)”, *Prudentia* 12.1, 23-9.
- Enterline, L. (2004), *The Rhetoric of the Body. From Ovid to Shakespeare*, Cambridge.
- Erasmio, M. (2008), *Reading death in ancient Rome*, Columbus, OH.
- Everden, N. (1978), “Beyond Ecology: Self, place & the pathetic fallacy”, *The North American review* 263.4, 16-20.
- Faber, R. (1998), “Daedalus, Icarus, and the Fall of Perdix: Continuity and Allusion in *Metamorphoses* 8.183 – 259”, *Hermes* 126.1, 80-89.
- Fabian. J. (1972), “How others die – Reflections on the anthropology of death”, *Social Research*, 39.3, 543-67.
- Fantham, E. (1993), “*Sunt quibus in plures ius est transire figuras*: Ovid’s self – Transformers in the ‘*Metamorphoses*’”, *CW* 87.2, 21-36.
- Fantham, E. (2004), *Ovid’s Metamorphoses*, New York.
- Farrell, J. (1999), “The Ovidian corpus: Poetic Body and poetic text”, στο: Hardie, P. - Barchiesi, A. – Hinds, S. (1999), 127-41.
- Faunce, W. A. – Fulton, R. L. (1958), “The sociology of death: a neglected area of research”, *Social Forces*, 36.3, 205-209.
- Feldherr, A. (2010), *Playing Gods. Ovid’s Metamorphoses and the Politics of fiction*, Princeton.
- Fisher, S. (2009), “Motionless body”, στο: Earle S. – Komaromy, C. – Bartholomew, C. (edd.) (2009), *Death and Dying*, London, 7-12.
- Flew, A. (1977), *Body, mind and death*, New York – London.
- Forbes Irving, P.M.C. (1990), *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.
- Frazer, J. G. (1921) (ed.), *Apollodorus. The Library. Books 1-39*, Cambridge, MA.
- Frécaut, J. M. (1980), “La métamorphose de Niobé chez Ovide (*Met.*, VI, 301-312)”, *Latomus* 39.1, 129 – 43.
- Frécaut, J. M. (1985), “Un thème particulier dans les “*Métamorphoses*” d’Ovide: le personnage métamorphosé gardant la conscience de soi” (*Mens antiqua manet*: II, 485), στο: Frécaut, J.M., Porte D. (1985), *Journées ovidiennes de Parménie, Bruxelles* (Latomus 189), 115-143.

- Fredericks, B. R. (1977), “Divine Wit vs. Divine Folly: Mercury and Apollo in ‘Metamorphoses’ 1-2, *CJ* 72.3, 244-49.
- Ganti, T. (2003), *The principles of life*, Oxford.
- Genner, A. V. (επιμ. Τερζάκης, Φ.) (2016), *Τελετουργίες Διάβασης. Συστηματική μελέτη των τελετών*, (μτφ. Παπαρδέλης, Θ.), Αθήνα.
- Gentilcore, R. M. (1995), “ ‘The landscape of Desire’: The Tale of Pomona and Vertumnus in Ovid’s ‘Metamorphoses’ ”, *Phoenix* 49.2, 110-20.
- Gentilcore, R. M. (2010), “The Transformation of Grief in Ovid’s *Metamorphoses*”, *SyllClass* 21, 93-118.
- Gert, B. (1971), “Personal identity and the Body”, *Dialogue* 10, 458-78.
- Gildenhard, I. – Zissos, A. (1999), “ ‘Somatic economies’: Tragic Bodies and poetic design in Ovid’s *Metamorphoses*”, στο: Hardie, P. - Barchiesi, A. – Hinds, S. (edd.) (1999), 162-81.
- Gildenhard, I. - Zissos, A. (2000), “Ovid's Narcissus (*Met.* 3.339-510): Echoes of Oedipus”, *AJPh* 121.1, 129 – 47.
- Gow, A. S. F. (1952), *Bucolici Graeci*, Oxford.
- Gowers, E. (2005), “Talking Trees: Philemon and Baukis Revisited”, *Arethusa* 38.3, 331-65.
- Griffin, A. H. (1991), “Philemon and Baucis in Ovid’s *Metamorphoses*”, *G&R* 38.1, 62-74.
- Griffin, A. H. (1992), “Ovid’s universal flood”, *Hermathena* 152, 39 – 58.
- Jacoby, F. (ed.) (1959), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin.
- Jonas, H. (1966), *The phenomenon of life. Towards a philosophical biology*, Evanston, IL.
- Jones, C. P. (1994), “A Geographical Setting for the Baukis and Philemon Legend (Ovid *Metamorphoses* 8.611 – 724)”, *HSPH* 96, 203-23.
- Jones, C. E. – Preddy, W. (edd.) (2017), *Plato. Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo*, Cambridge, MA.
- Jones, W. H. S. (1960) (ed.), *Pausanias. Description of Greece*, Harvard.
- Hardie, P. (1990), “Ovid’s Theban History: The first ‘Anti-Aeneid’?”, *CQ* 40.1, 224-35.
- Hardie, P. (1995), “The speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15: Empedoclean Epos”, *CQ* 45.1, 204-214.
- Hardie, P. - Barchiesi, A. – Hinds, S. (edd.) (1999), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid’s Metamorphoses and its reception*, Cambridge.
- Hardie, P. (2002), *Ovid’s poetics of illusion*, Cambridge.

- Harries, B. (1990), "The spinner and the poet: Arachne in Ovid's *Metamorphoses*", *PCPhS* 36, 64-82.
- Heath, J. (1991), "Diana's Understanding of Ovid's '*Metamorphoses*'", *CJ* 86.3, 233-43.
- Henderson, J. (ed.) (2009), *Longus: Daphnis and Chloe. Longus. Anthia and Habrocomes. Xenophon of Ephesus*, Cambridge, MA.
- Hershkowitz, D. (1999), "The creation of the self in Ovid and Proust", στο: Hardie, P. - Barchiesi, A. – Hinds, S. (edd.) (1999), 182-96.
- Hett, W. S. (ed.) (1936), *Aristotle. Minor works*, Cambridge.
- Hett, W. S. (ed.) (1957), *Aristotle. On the Soul, Parva Naturalia, On the breath*, Cambridge.
- Hill, D.E. (1985), *Ovid, Metamorphoses I-IV*, Warminster.
- Hill, D.E. (1992), *Ovid, Metamorphoses V-VIII*, Warminster.
- Hill, D.E. (1999), *Ovid, Metamorphoses IX-XII*, Warminster.
- Hill, D.E. (2000), *Ovid Metamorphoses XIII-XV and Indexes to Metamorphoses I-XV*, Warminster.
- Hinds, S. (1987), *The Metamorphosis of Persephone and the self – conscious muse*, Cambridge.
- Hoefmans, M. (1994), "Myth into Reality: The Metamorphosis of Daedalus and Icarus (Ovid, *Metamorphoses*, VIII, 183-235)", *AntCl* 63, 137-60.
- Hollis, A.S. (1970), *Ovid, Metamorphoses Book VIII*, Oxford.
- Hopkinson, N. (2000), *Ovid: Metamorphoses Book XIII*, Cambridge.
- Keith, A. M. (1992), *The play of fictions. Studies in Ovid's Metamorphoses Book 2*, Ann Arbor.
- Kellehear, A. (2007), *A social history of dying*, Cambridge.
- Kent, R. G. (1958), *Varro, Marcus Terentius. On the Latin language*, Cambridge, MA.
- Kiong, T. C. – Schiller, A. L. (1993), "The Anthropology of Death: A Preliminary Overview", *Southeast Asian Journal of Social Science* 21.2, 1-9.
- Knox, P. E. (1990), "In pursuit of Daphne", *TAPhA* 120, 183 – 202.
- Kyle, D. G. (1998), *Spectacles of death in ancient Rome*, New York.
- Lacy, L. R. (1990), "Aktaion and the Lost 'Bath of Artemis', *JHS* 110, 26-42.
- Laks, A. – Most, G. W. (edd.) (2016), *Early Greek philosophy*, Cambridge.
- Larson, J. (2001), *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Oxford.

- Leach, E. W. (1974), “Ekphrasis and the Theme of Artistic Failure in Ovid’s *Metamorphoses*”, *Ramus* 3.2, 102-42.
- Lightfoot, J. L. (1999) (ed.), *Parthenius of Nicaea: The Poetical Fragments and the ἐρωτικὰ παθήματα*, Edited with Introduction and Commentaries, Oxford.
- Liveley, G. (1999), “Reading Resistance in Ovid’s *Metamorphoses*”, στο: Hardie, P. - Barchiesi, A. – Hinds, S.(edd.) (1999), 197-213.
- Lloyd, J. H. - Wilson, N.G. (edd.) (1990), *Sophoclis Fabulae*. Oxford.
- Mack, R. (2002), “Facing down Medusa (an aetiology of the gaze)”, *Art history ISSN* 25.5, 571-604.
- Madrell, A. – Sidaway, J. D. (2010), *Deathscapes: Spaces of Death, Dying, Mourning and Remembrance*, Surrey.
- Maehler, H.,(ed.) (1989), *Pindarus Fragmenta*, Pars II. Leipzig.
- Margulis, L. – Sagan, D. (1995), *What is life*, Berkeley – Los Angeles.
- Marshall, P. K. (1993) (ed.), *Hyginus: Fabulae*, Munich.
- Michalopoulos, A. (2001), *Ancient Etymologies in Ovid’s Metamorphoses. A Commented Lexicon*, Leeds.
- Mieszkowski, J. (2016), “Beyond the Death Principle”, *Cultural Critique* 93, 151-67.
- Miller, F. G. – Goold, G. P. (edd.) (1916), *Ovid. Metamorphoses. Books 1-8*, Cambridge, MA
- Miller, F. G. – Goold, G. P. (edd) (1984), *Ovid. Metamorphoses. Books IX –XV*, Cambridge, MA.
- Montserrat, D. (ed.) (1998), *Changing bodies, changing Meanings*, London – New York.
- Morange, M. – Folk, R. (2012), “The recent evolution of the question ‘What is life?’”, *History and Philosophy of the Life Sciences* 34.3, 425-38.
- Morison, R. S. (1971), “Death: process or event?”, *Science* 173, 694-8.
- Mozley, J. H. (1958) (ed.), *Ovid. The Art of love, and other poems*, Cambridge, MA.
- Murphy, G.M.H. (1972), *Ovid, Metamorphoses XI*, Oxford.
- Murray, A. T. - Dimock, G. F. (edd.) (1999), *Odyssey. Volume I-II: Books 1-24*, Cambridge.
- Murray, A. T. – Wyatt, W. F. (edd.) (1999), *Homer. Iliad, vol. I-II*, Cambridge, MA.
- Murray, P. (1998), “Bodies in Flux: Ovid’s *Metamorphoses*”, στο: Montserrat, D. (ed.) (1998), 80-98.
- Myers, K. S. (1994), *Ovid’s Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor.

- Nagle, B. R. (1984), “ ‘Amor, Ira’ and sexual Identity in Ovid’s *Metamorphoses*”, *ClAnt* 3.2, 236-55.
- Néradeau J. P. (1989), *Ovide ou les dissidences du poète. Métamorphoses, livre 15*, Paris,
- Nisetich, F. (2001), *The Poems of Callimachus. Translated with Introduction, Notes, and Glossary*, Oxford.
- Nurit, B. - D. (1999), “‘Animism’ Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology”, *Current Anthropology* 40.1, 61-7.
- Oliensis, E. (2004), “The power of image – Makers: Representation and Revenge in Ovid *Metamorphoses* 6 and *Tristia* 4”, *ClAnt* 23.2, 285 – 321.
- Onians, R. B. (1951), *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge.
- Papaioannou, S. (2003), “Birds, flames and Epic closure in Ovid’s ‘Metamorphoses’ 13.600-20 and 14.568-80”, *CQ* 53.2, 620-24
- Papaioannou, S. (2007), *Redesigning Achilles. ‘Recycling’ the Epic Cycle in the ‘Little Iliad’ (Ovid, Metamorphoses 12.1-13.622)*, Berlin – New York.
- Papathomopoulos, M. (ed.) (1968), *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*, Paris.
- Parry, H. (1964), “Ovid’s *Metamorphoses*. Violence in a Pastoral Landscape”, *TAPhA* 95, 268-82.
- Pavlock, B. (1998), “Daedalus in the Labyrinth of Ovid’s ‘Metamorphoses’”, *CW* 92.2, 141-57.
- Peck, A. L. – Forster, E. S. (1955), *Aristotle: Parts of Animals, Movement of animals, Progression of Animals*, Cambridge.
- Perrault, C. (1694), *Dix Livres d’Architecture de Vitruve*, Paris.
- Pfeiffer, R. (ed.) (1949-1953), *Callimachus I – II*, Oxford.
- Praet, I. (2014), *Animism and the Question of Life*, New York.
- Πελεργίνης, Θ. Ν. (2012), *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*, Αθήνα.
- Quinn, K., ed. (1973), *Catullus: The Poems*, London - Basingstoke.
- Rackham, H. (ed.) (1945), *Pliny: Natural History, Volume IV, Books 12-16*, Cambridge, MA.
- Rouse, W. H. D – Smith M. F (edd.) (1924), *Lucretius. On the nature of things*, Cambridge, MA.
- Rose, H. J. (1935) “Numen inest: Animism in Greek and Roman Religion”, *HThR* 28, 237-257.
- Salzman – Mitchell, P. B. (2005), *A Web of Fantasies: Gaze, image and gender in Ovid’s Metamorphoses*, Columbus, OH.

- Sampson, C. M. (2012), “Callimachean Tradition and the Muse’s Hymn to Ceres (Ov. *Met.* 5.341-661), *TAPA* 142.1, 83-103.
- Schlam, C. C. (1984), “Diana and Actaeon”: Metamorphoses of a Myth”, *CIAnt* 3.1, 82-110.
- Segal, C. P. (1969), “Myth and Philosophy in the *Metamorphoses*: Ovid’s Augustanism and the Augustan Conclusion of Book 15”, *AJP* 90, 257-92.
- Segal, C. P. (1998), “Ovid’s Metamorphic Bodies: Art, gender and violence in the *Metamorphoses*”, *Arion* 5.3, 9-41.
- Solmsen, F. - Merkelbach, R. - West, M.L. (edd.) (1990), *Hesiod Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta Selecta*, Oxford.
- Solodow, J. B. (1988), *The World of Ovid’s Metamorphoses*, Chapel Hill – London.
- Stephens, W. C. (1957), *The Function of Religious and Philosophical Ideas in Ovid’s Metamorphoses*, Ph. D. thesis, Princeton University.
- Stirrup, E. (1977), “Techniques of Rape: variety of wit in Ovid’s *Metamorphoses*” *G&R* 24, 170-84.
- Theodorakopoulos, E. (1999), “Closure and transformation in Ovid’s *Metamorphoses*, στο: Hardie, P. - Barchiesi, A. – Hinds, S. (edd.) (1999), 142-61.
- Vernant, J. P. (1985), *La mort dans les yeux*, Paris.
- Vial, H. (2009), “La sauvagerie domestiquée: l’écriture de la métamorphose animale chez Ovide”, *Schedae* 9.1, 143-54.
- Viarre, S. (1964), *L’image et la pensée dans les " Métamorphoses " d’Ovide*, Paris.
- Wise, V. (1977), “Flight Myths in Ovid’s *Metamorphoses*: An Interpretation of Phaethon and Daedalus”, *Ramus* 6.1, 44-59.
- Wright, M. R. (2004), *Η κοσμολογία στην αρχαιότητα* (μτφ. Σαμψών, Α.), Αθήνα.
- Zatta, C. (2016), “Plants’ Interconnected Lives: From Ovid’s Myths to Presocratic Thought and Beyond, *Arion* 24.2, 101-26.
- Zissos, A. (1999), “The Rape of Proserpina in Ovid *Met.* 5.341-661: Internal Audience and Narrative Distortion”, *Phoenix* 53.1/2, 97-113.